

1000 8

OPINION

DE LA

ESTAMPA ESPAÑOLA

SOBRE EL CÉLEBRE ACTOR TRAGICO

ERNESTO ROSSI



MILANO, 1866

EMPRENTA DE EL MONITOR DE LOS TEATROS.

OPINION
DE LA ESTAMPÀ ESPAÑOLA.
SOBRE EL CÉLEBRE ACTOR TRAGÍCO
ERNESTO ROSSI

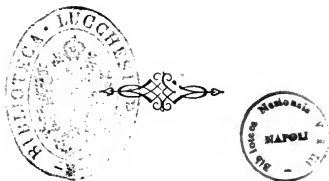
OPINION

DE LA

ESTAMPA ESPAÑOLA

SOBRE EL CÉLEBRE ACTOR TRAGÍCO

ERNESTO ROSSI



MILANO, 1866.

EMPRENTA DE EL MONITOR DE LOS TEATROS.

COMPANIA DRAMATICA ITALIANA

DEL SENOR

ERNESTO ROSSI

I.

Selectissimo auditorio se congregaba en el teatro del Prado Catalan el sábado de la última semana, para oír la representación del *Hamlet* de Shakspeare, hecha por el trágico italiano Ernesto Rossi. De fijo no se le caerá jamás de la memoria al amante de las letras el recuerdo de la noche en que vió reunidos á tantos hombres, ilustres los unos por su saber, los otros por su talento, nuestros maestros siempre, y en todas ocasiones amigos carísimos. Los que escriben á la perfección la lengua de Fr. Luis de Leon y de Cervantes y muestran á la juventud las enseñanzas de la historia, los que en poéticas justas conquistan las flores de oro y plata trovando á la patria, á la fe y al amor con el habla de nuestros mayores, los que en lienzos imperecederos recuerdan los hechos gloriosos que abundan en nuestras crónicas y en mármoles y en bronceesculpen clásicas estatuas ó venerandos personajes,

los que alzan edificios para probar á los escépticos que vive la arquitectura, los juvenes ganosos de gloria, lleno el corazon de amor y la mente de fantásticos ensueños, el mercader ansioso de esparcimiento, y la niña enamorada y la madre cariñosa, esperaban recogido el aliento y concentrado el espíritu, las vastas, las portentosas, las sublimes escenas que iban á presentarse ante sus ojos desarrolladas, como e inmenso panorama, en la gran creacion dramática del poeta británico, en el profundo y misterioso *Hamlet* de Guillermo Shakspeare, el autor de *Macbeth* y *Otello*, del *Suño de la noche de San Juan* y de las *Alegres Comadres de Windsor*.

¡Cómo se hubiera pasmado el alma del buen don Leandro Fernandez de Moratin si para solo asistir á la representacion del Hamlet hubiese abandonado las celestiales alturas! De locos hubiera tratado á los que se entusiasmaban con la gran produccion de Shakspeare, celebraban al oido del vecino y aplaudian con frenesi los discursos filosóficos, los entierros y aparecidos, la música, los horrores, los suplicios y cadáveres y enmudecian atónitos como el gran concurso que llena los teatros de Hay-Market y de Covent-Garden. Y es que en la tragedia que se representaba veia el público la vida humana en compendio y de los dolores y padecimientos de sus héroes un cachito por lo menos le llegaba al fondo de su corazon. Hamlet el principe de Dinamarca le subyugaba porque en él veia al hijo amoroso, melancólico y triste por la muerte de su padre, sediento de venganza al saber su infortunado término, con la razon turbada casi siempre y su espíritu varonil triunfante en intervalos lúcidos, que intenta mostrarse loco y lo dice y cae en la locura sin quererlo, que raciocina cuerdaamente yobra con acierto,

y ama á Ofelia con toda el alma y entrega á su madre á los devoradores remordimientos, sin mancharse en delito, y acaba entre horrores su vida, fijos en Dios los ojos, despues de haber dado muerte al rey incestuoso y asesino, y cuando la marcha guerrera anuncia la llegada del jóven Fortimbras que vuelve vencedor de Polonia. Y Ofelia, la poética, la espiritual Ofelia le embelesaba con su amor, con la dulcísima espresion de su alma, con la triste locura causada por la muerte de su padre, locura de una mente de ángel desterrado en este valle de lágrimas, anheloso de volver á su mansion primera y que da su postrer adios entre cantos y flores.

Apenas levantado el telon acalláronse los murmullos al solo aparecer del fantasma, grandiosa concepcion que une en trágicas ataduras las complicadas situaciones del drama, y atentos los oidos escuchaban el horrible asesinato del viejo Hamlet, cometido cuando sus pecados estaban en todo su vigor, sin hallarse dispuesto para aquel trance, sin haber recibido el pan eucaristico, sin haber sonado el clamor de agonía, sin lugar al reconocimiento de tanta culpa, presentado al tribunal eterno con todas las imperfecciones sobre su cabeza. ¿Quién no se siente petrificado al oir la solemne voz del padre de Hamlet, clamando á los amigos del principe, para que guarden secreto, «Juradlo» «Juradlo por su espada»? ¿Como no admirar al poeta insigne que supo presentar, en los actos 2.º y 3.º del drama, cuadros completos, con variadas escenas, complicados incidentes, pintadas las imperfecciones de la humana naturaleza, sus desvarios y pecados, la lucha del sentimiento desviado y de la pasion ciega con el deber y la conciencia, el hombre delirante, sin freno, atropellando obstáculos al ver la

certeza de un horrendo misterio y en brazos del temor, helados sus miembros por el espanto ante la presencia de la aparicion amenazadora ? Derramó el vate inglés los tesoros de su talento en el *Hamlet*, en esta tragedia tan profunda y estensa como la misma naturaleza, en que las pequeñeces acompañan las ideas sublimes y los acontecimientos trágicos, sin desdoro para el efecto drámatico, porque de esta manera el mundo se halla mejor retratado y en todas partes halla el hombre lecciones, sea cual fuere su condicion o estado. Conceptos filosóficos se suceden despues de sesudas y juiciosas reglas sobre la declamacion y el arte teatral, amenos diálogos en que se comenta el espíritu humano preceden á escenas ricas de poesia y de amor entre el principe y Miss Ofelia, y tras admirables soliloquios, despues de enérgicas situaciones en que llega á su mas alto punto el efecto dramático, siguen los momentos de locura de la pobre niña, y el cantar del sepulturero:

La edad callada en la huesa
Me hundió con mano cruel,
Y toda se destruyó
La existencia que gocé (1)

y las reflexiones del protagonista sobre la frágil existencia humana, el entierro de la enamorada doncella, con el acompañamiento esparciendo flores en la tumba, los lamentos de un hermano y el desgarramiento

(1) Los trozos presentamos traducidos están sacados de la version hecha por D. Leandro Fernandez de Moratin.

del corazon de Hamlet que le fuerza á prorumpir en voces clamando: « Yo he querito á Ofelia y cuatro mil hermanos juntos no podrán con todo su amor esceder al mio.... » Y cuando ya el espectador se encuentra aplastado ante la magia poderosa del genio, Guillermo Shakspeare escribe el final, tinta la pluma en sangre, aspirando el olor del veneno, gozándose en la muerte de los que mancharon con crímenes el trono real de Dinamarca, y glorificando con la muerte á Hamlet, al infortunado principe que en el estertor de la agonía dice á su amigo Horacio: «Tú que vivirás reflere la verdad y los motivos de mi conducta á quien los ignore. » « Yo espiro, Horacio, la activa ponzoña sofoca mi aliento.... No puedo vivir para saber nuevas de Inglaterra, pero me atrevo á anunciar que Fortimbras será elegido por aquella nacion. Yo moribundo le doy mi voto.... Diselo tú é informale de cuanto acaba de ocurrir. ¡Oh! para mí solo queda ya.... silencio eterno». y espira, mientras el fiel amigo ruega á los coros angélicos para que le acompañen al celeste descanso.

Empero fuerza es ya que dejemos la obra y entremos en su desempeño. Italia es el lugar de nacimiento de grandes actores trágicos, y merced al idioma del Dante y de Bocaccio podemos celebrar, de vez en cuando en nuestros teatros, las mas culminantes producciones dramáticas. Vivo se halla en nuestra mente todavia, y de ella no se borrará nunca, el recuerdo de la celeberrima trágica que hizo revivir ante nuestros ojos la tragedia clásica y nos pintó con indelebles colores los devorantes celos de Medea, el criminal amor de Fedra y los padecimientos de la infortunada reina de Escocia, cuando el caballero Ernesto Rossi planta nuevos mojones en el campo de nuestros recuerdos

artísticos con la perfecta representación de las producciones shaksperianas. Celebrábamos en el artículo anterior su acierto completo en la caracterización de *Otelo*, y hoy al tratar de *Hamlet*, debemos decir que el Sr. Rossi se ha levantado á incommensurable altura. ¡Cuántas dificultades presenta el papel del misterioso príncipe !Y¡ con cuánto tino, con qué arte tan esquisito supo vencerlas el distinguido trágico ! Recuerden los que asistieron á la primera representación su aspecto abatido, la contracción del rostro, el desórden en los vestidos, el crispamiento de dedos desde el momento en que apareció en escena; no olviden su ansiedad y filial terror ante la vista del fantasma, la sobria recitación de los consejos dados á los comediantes y las oportunas gradaciones en los soliloquios; tengan presente el grito terrible lanzado al ver palidecer al rey con la representación escénica, el esconder la cabeza cabe la pared al presentarse el espectro en el tercer acto y su deprecación al decirle: «¡Ay! no me mires así; no sea que este lastimoso semblante destruya mis designios crueles, no sea que al ejecutarlos equivoque los medios, y en vez de sangre se derramen lágrimas;» y sin equivocación, estamos convencidos que confesarán con nosotros los muchos títulos que el caballero Rossi tiene al reconocimiento y estima de cuantos en la conda de Barcelona aman las letras y aplauden fervorosamente fiestas artísticas parecidas á la que en este momento ocupa nuestros recuerdos.

Conservóse el señor Rossi noble y elevado en todo el drama, declamó con seguridad completa, sin exageración ni falsos entonos, con gradaciones bien sostenidas y oportunas, ajeno de rebuscados efectos, si bien ostentando un arte de buena ley y hasta seña-

lando y poniendo de relieve, ciertos trozos, ó por exigirlo así la indole de las obras de Shakspeare ó para presentarlos al público con la animacion y vida necesarias para que el interés se conservara desde la primera hasta la última escena. Podrán hacérsele tal vez, al actor italiano observaciones acerca de ciertos detalles, cuestion de mejoramiento tan solo, pero estos lunares, si lo fueren, no empañarán el brillo de un desempeño esmerado, juicioso en conjunto y digno de quien tan alto ha sabido levantar su nombre con la representacion del mas difícil entre los dramas históricos del moderno teatro.

Barcelona, la industrial Barcelona, *archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades y en sitio y en belleza única*, escuchó con entusiasmo en el teatro del Prado Catalan la tragedia Hamlet de Guillermo Shakspeare y saludó con gritos de aplauso al distinguido actor que tal fiesta de arte le había presentado. Sabio y mercader, poeta y filósofo, niño y anciano quedaron fascinados por el sublime ingenio del gran escritor dramático; petrificados y como muertos ante el poder de concepcion que tales maravillas engendrara, ni la lengua concertaba sus palabras ni la mente gobernaba aquel torrente de poesia, ni en la voluntad restaban fuerzas para abandonar los bancos, testigos mudos de tanto estremecimiento y pasmo. Fuera nos hallabamos ya de aquel recinto y veíamos la luna jugueteando con los árboles y aspirábamos las auras de la noche, y aun no podíamos asegurar el pecho, ni acabábamos de creer que fuera ficcion y engaño cuanto habíamos visto y oído; de nuestras bocas se escapaban frases enteras que se nos

habian grabado y en confa o tropel asaltaban la imaginacion las mas imponentes escenas, y balbuceantes, del fondo de nuestros corazones, salian espontáneas las entusiastas palabras del divino cantor de la *Commedia*:

Onorate l' altissimo Poeta.

F. MIQUEL Y BADIA.

Dal *Diario di Barcellona*, 31 luglio 1866.

II.

Con entusiasmo tomamos hoy la pluma con la pretension de describir el mérito de un gran trágico que por primera vez ha pisado las tablas de este teatro; este actor á quien la prensa periódica del vecino imperio apellida el principe de los tragicos, es el caballero Ernesto Rossi. Podremos nosotros describir cuanto vale el arte dramático personificado en artista de tal valia? ni nosotros ni nadie puede atreverse á un imposible. El caballero Rossi es un coloso del arte; es un fenómeno que de vez en cuando aparece en el mundo dramático; es lo sublime en el teatro.

Asistimos á cuantas representaciones ejecuta la compañía dramática italiana y en todas descubrimos nuevas bellezas debidas al director de tal compañía; no obstante, preciso es fijarnos en una de las obras donde mas descuella el caballero Rossi. La tragedia en 5 actos del inmortal Guillermo Shakspeare « Otelo » es inter-

pretada por cuantos la desempeñan de un modo admirable en particular por la señora Pompili Trivelli y por el Sr. Brizzi; pero la parte de protagonista que corre á cargo del caballero Rossi es cosa que toda ponderacion es pálida ante la realidad de tanto arte; el amor, los celos, la duda, la desesperacion, la venganza, todo en fin está representado con una verdad tal, que el espectador queda extasiado ante aquel portentoso.

Aconsejamos, hacemos mas aun, suplicamos á los barceloneses que acudan al Prado Catalan á ver el rey de los trágicos y á su apreciable compañía dramática italiana, seguros como estamos que no se arrepentirán de habernos creído.

Felicitemos muy sinceramente á la empresa de este teatro por habernos proporcionado la satisfaccion de rendir un justo tributo de admiracion al verdaderamente célebre artista Ernesto Rossi.

Dalla Gazzetta Universale di Barcellona, 31 luglio 1866.

III.

Venir á aumentar el número de los vivientes, ser un hombre mas donde hay tantos hombres, oir decir de sí: *es un tal fulano*; es ser un árbol mas en una alameda. Pero.... convocar á un pueblo, hacer tributaria su curiosidad, alzar una cortina, conmover el corazon, subyugar el juicio.... eso es algo, ¡es nacer!... es dar alcurnia á sus ascendientes en vez de recibirla de ellos.

(*Mariano José de Larra. Figaro*).

Si en certs moments fós concedit á tot aquell qu'escriu, deixar la tinta pera sucar la ploma en los sentiments que banyan son cor; si possible li fós convertir lo paper en clarissim cristall, ahont ab tota veritat s'hi enmirallés son ánima exaltada; y si punt per punt, sa má pogués anar escribint tot lo que sa mateixa ánima li anés dictánt; aquest en que nos possem á escriurer, fora per nosaltres un moment ben ditzós perquè estariam segurs de fernos nostre lo esperit del que'ns llegís, pera imprimirhi tota la passió, tot lo encantament, tot lo ardent entusiasme de que estém possehits.

Llavors foram ditxosos, si! Perqué ab expressions nostras podriam inspirar tota la grandesa del nom que desitjem ensalsar, perqué podriam pintar ab tota sa esplendent realitat, la gloria que tal nom vá rodejant, perqué l'admiració, en fi, que desde lo nostre cor ja admirat, traspassariam al de aquells que nos llegeixen, sería la que volém que siga, la que verda-derament deu ser.... inmensa, colosal.... ¡ben merescuda!

¡Mes no!... Som homens, y encara homens petits!... Sentim y no sabém fer sentir; volem y no podem. Si, dissimulannos la petilesa de las nostras forsas, nos atrevessem ara á la pretensió de esplicar qui es lo eminent ERNEST ROSSI, nos possariam ben bé en lo cas del trist aucellet que preten seguir en son vol al áliga altanera. Fins llensariam la ploma y ofegariam nostre desitj, si sapiguessem que del nostre escrit ha de naixer en algun cor un sentiment... perqué aqueix fora minim, y nos trairiam á nosaltres mateixos, inspirant un entusiasmisme ó una admiració indigna de ser tributada á n'ELL, lo monument, la gloria, lo rey del art!

No! no!... Lo gran, lo eminent artista, lo gloriós ERNEST ROSSI no s'esplica, no's descriu ab la ploma als dits. ¡Voleu saber qui es éll?... ¡voleu alcansar la veritat del sentiment que li debeu tributar?... ¡voleu sentir quina es la gloria que li pertoca?... ¡voleu conèixer de quin modo debeu conservar sa memoria en vostres cors?... ¡voleu, per fi, compendrer á ERNEST ROSSI?...

No llegiu papers, ni escolteu paraulas, ni busqueu tampoch alabansas... tot sería petit. Vos trobariau com aquell que's creu gosar de una realitat y sols acaricia una esperansa. ¡No hi hà mes qu'una veu que puga dir qui es éll, no hi hà mes que un sol en lo mon, que vos puga fer esclamar ab tota la fé, ab tota la

veritat, ab tota l'ànima: ¡ *Gloria à n'en Rossi!*....
Éll mateix.

Nosaltres, los que 'l'necessitem á n'ell, pera comprendre la immensitat; los que sentim y no sabem dir lo que sentim, nosaltres los qu' escribim lo nostre nom allà 'hont ja l'han escrit mil d'altres; los que durant nostre camí, imprimim nostres petjadas sobre la mateixa marca deixada per altres que'ns van al devant; nosaltres, los petits, los obscurs, no tenim mes qu'una paraula per dirvos: ¡ *Anculo á veurer!*

Llavors sabreu qui es éll; d'altre modo no. Éll vos farà petits, quant se os presenti. Éll després, vos farà tornar tant grans com éll mateix. Perqué quant ab sa mirada fascina, quant ab sos moviments agita, quant ab sos crits commou, quant ab son sufrir atormenta, quant plorant fá plorar, quant airat fá tremolar... éll, tal volta per un secret sobrenatural, nos arrenca de la petitesa en que nos estém enfonsats y á tots los que l'escoltem sufrint, disfrutant, alenant apenas, nos eleva, nos aixeca hasta son pedestal, hasta 'hont es éll, y nos fá ser los seus iguals: éll admira y com per admirarnos es precis compendrel, éll ho logra, éll nos obliga á compendrerlo, colocant son cor al costat del nostre é imprimintli sas mateixas pulsacions, enfonsant sa mirada en la nostra é infundintnos llum de geni... y arriba un moment en que tots... tots sentim lo qu'ell sent y tal com ho sent, tots comprenem lo qu'ell compren, y com ho compren... ¡ncs ha dat geni, nos ha fet sos iguals!...

No volem detallar. No volem parlar del *Otello*, del *Orestes*, del *Sullivan*, del *Hamlet*. Tampoch sabriam que dir. Si éll es un home gran; ¿perqué buscar á trossos sa grandesa?...

Deixemlo donchs á n'ell tot sol, perqué no solsa-

ment ell se basta , sino qu'es imposible que siga un altre qu'ell mateix, lo qui 'l porti cap á la immortalitat.

¡Atmireulo!... aixó volem, per aixó hem caigut en la miseria de colocar nostres paraulas vulgars, nostres expressions tant humils , al costat de son nom tant excels, y ab aixó habem fet un sacrifici, y al acabar eixas ratllas sentim lo disgust de habernos fet tal volta, mes pobres de lo qu'eram.

Nosaltres que tenim com una gloria nostra lo entusiasme que per ell sentim, que nos creyem honrats y felissos admirantlo y aplaudintlo, que fins doném gracias al nostre cor, perquè ha accollit tal sentiment... tot ho donariam, fins ab goig sofririam l'amargura, de veurer perdut tot lo nostre entusiasme, en tant que fós pera passarlo á un altre cor indiferent que en mitj de tanta grandesa, hagués tingut la desgracia de no haberse encara conmogut.

LA REDACIÓ.

Dal *Giornale di Barcellona* (*Un tros de paper*) (in dialetto catalano),
31 luglio 1866.

IV.

Barcelona pót estar orgullosa per haber sigut ella la primera capital d'Espanya que ha pogut aplaudir al eminent trágich italiá Ernest Rossi.

En tots los periódichs francesos haviam vist grans elogis d'aquest artista, com que estavam desitxosos de véurerlo per judicar si era ell lo que verdaderament se deya, ó si 'ns volian fer veurer garsas per perdius. De vegadas se fa moda aquesta ó aquella classe de espectacles y la prempsa se fa eco de la moda pero havem vist que ab Rossi la fama ha estat lo mes justa que ha pogut ser, ha arribat á dir tot lo que es susceptible de manifestació.

Los periódichs francesos y 'ls italians han tingut la gracia de no deixarnos res per dir, perque 'ns han guanyat per ma en poder apreciar aquesta sublimitat del art.

Ja 's pót *elevat* tant com vulguia madame Poitevin,

que per molta que siguia la *altura* á que arrivia, sempre serà bona cosa mes baixa que á la que s'eleva en Rossi.

L'*Otello*, la sublime creació de Shakespeare, lo moro de Venecia que per celos infundits per un miserable arriba á matar á la seva Desdémona y á matarse ell mateix quant veu lo infundat de la seva gelosia, es la primera obra en que s'ha fet aplaudir frenèticament per lo públich del *Prado Catalan* l'artista consumat que 'ns ocupa.

Hi han cosas que no 's poden explicar, es menester véurerles; y no's poden explicar perque van rectas al sentiment.

¿Quí pót donar una idea d'aquellas tranquil·las y espressivas miradas que en los dos primers actes del *Otello* dóna en Rossi á la seva Desdémona? ¿Quí explica las investigadoras del tercér y las sanguinarias del quart y quint? ¿Quí transporta sobre 'l paper lo malestar que 'ns produheix aquest *Otello*, quant Yago l'hi obra en son cor la cangrenosa ferida de la gelosia? ¿Quina ploma pót explicar lo terror que causa 'l gran trágich al matar á sa desgraciada esposa, y l'horror al clavarse ell la daga en lo coll?

Es difícilíssim sostenir aquel paper en que hi jugan totas las pasions mes salvatxes d'un africá, y debem dir, sense por d'equivocarnos, que no's pót fer millor de lo que ho fa aquet *segon Talma*, com li diuhen los parisiens.

Lo públich no 's cansa d'aplaudir y de fer aixecar lo teló una porció de vegadas. Tothom surt del teatro impressionat.

Se creu per alguns que la tragedia no es género d'aquesta época, pero que vaigin aquets al teatro del *Prado Catalan* y 's convencerán que lo que falta en

aquet temps, no es afició á la tragedia, sino trágichs del talent den Rossi.

L'*Orestes*, d'Alfieri, ha sigut la segona obra posada en escena. Perteneix al género de la tragedia clásica y en ella va representar lo protagonista, en Rossi. Si alguna cosa faltava per convèncernos de que aquest artista era un gran geni, va quedar solventada veyentli desempenyar un paper del tot diferent al del seu *debut*, y estarhi en ell á tanta altura com en lo primer. En l'*Orestes*, en Rossi noté un acionat igual á cap del Otello.

Abundants són las situacions en que Orestes arencastrepitosos aplausos del públich.

Després de haber admirat á aquest fill mimat del art en las dugas tragedias que hem dit varem quedar de pedra al véurer la naturalitat ab que desempenyava 'l *Sullivan*.

!Tres géneros distints, y en tots á una mateixa ratlla!

Tothom nota que en Rossi no es d'aquells que perque 'ls hi diuen que póden anar tot sols, van en efecte *tot sols* y la demés part de la companyia es cosa de no poderse sentir. En Rossi porta parts mólt recomenables, en particular los senyors Rosa y Brizzi y la senyora Trevelli, que se saben fer aplaudir moltíssimas vegadas. Creyem com l'artista italiá que es millor anar ben acompanyat, que sol.

Després de lo que hem dit, inútil trobem recomenar als nostres lectors que no deixian d'anar al *Prado Catalan*, perque notabilitats com aquesta no'n passen gayre sovint.

L'italiá es mólt fácil d'entèndrer pels espanyols y sobre tot pels catalans, y 'ls hi fem una posta que s'hi van, per compte de esclamar al sortir: tórnin-me

‘ls diners que no vull mes comedia, dirán: aquí van mes diners y vinga mes comedia.

Estem esperant ab ansia l’Hamlet, lo Cid, lo Coriolano y altrás obras que ‘s van á posar en escena, no precisament per judicar, sino mes bé per atmirar y aplaudir al que, per lo vist, té de estar gran en quantas produccions se ‘ns presentia.

No volem acábar sense donar las gracias al senyor Jordan que ‘ns ha proporcionat aquesta verdadera notabilitat trágica.

L’ AVI.

Dal giornale *Lo Noy de la mars*, Barcellona li 29 luglio 1866.

V.

Decíamos en nuestra última revista *laudatoria* de este teatro, (pues parece que la compañía italiana, como Hamlet en su duelo, no deja acercarse nunca el hierro de la crítica), que el Sr. Rossi en el Otello seguía sin desmerecer el vuelo de la sensibilidad de Shakspeare. Brillante y justo elogio, raras veces alcanzado. ¡Cómo era posible, se preguntaba el público, que el Rossi del Otello sea inferior al Rossi del Hamlet? No eran un simple reclamo las esperanzas que de ello daban los carteles, eran la descarnada espresion de la verdad. No vacilamos en creerlo así, los que conociendo el Hamlet confiábamos además en la omnipotencia dramática del célebre trágico. Otello es la epopeya de los celos. Hamlet la del amor; mas no de un amor escueto, sino combinado con otras terribles pasiones y al servicio de la *razon* que tiene en esta obra un monumento.

Para interpretar al moro de Venecia bastan una

imaginacion, y sobre todo una sensibilidad, si bien prodigiosas. Para espresar el Hamlet es preciso talento metafísico. Todo hombre siente y es actor de sus afeciones; pero el raciocinar no está generalizado de igual suerte.

Si dificultad ofrece y mérito se encierra en comprender el Hamlet ¿en qué categoría colocaremos su perfecta ejecucion? En la de Rossi. Despues de pensarlo mucho, no hemos sabido hallarle otra. El éxito del Otello, si bien se analiza, pudo ser fruto de su impresionabilidad esquisita y del estudio de una pasion, que al fin y al cabo todo el mundo es capaz de sentir. Para entusiasmar en el Hamlet se exige una inteligencia que filosofe con Shakspeare. Ya hemos notado que pensar era mas raro que el sentir; y á esto añadimos que pensar con Shakspeare y hacer trascender al rostro sus profundas elucubraciones es una facultad piramidal, una facultad, lo repetimos, á la Rossi.

Para los que alojan su alma mejor en los ojos que en el cerebro, ciertamente que el Otello reúne mas atractivos que el príncipe dinamarqués. Mas nosotros mojamos la pluma con el firme propósito de doblegarnos al gusto de las mayorías que no siempre va calificado de *bueno*; y así, pues, nos decidimos por Hamlet. ¿Dónde se singularizó mas el *dívo* actor? Sus multiplicadas ovaciones han casi borrado de la memoria la atencion con que embargaron nuestros oidos. Sin embargo la sujetaremos á torniquete para ver si nos despierta algun fugaz recuerdo.

El meditabundo aspecto de su salida ya revelaba el gérmen de sospecha que roía su mente. La nube dolorosa se descargó al aparecer el espectro; y en la espresion del final del primer acto el ojo menos avisado pudo señalar la condensacion del rayo de la

venganza. El amor hácia Ofelia, ardiente á pesar de conservarlo sereno, los impulsos vehementes de venganza, contenidos por la idea que de continuo tasca sus bríos; en fin, el celeberrimo soliloquio « Ser ó no ser, este es el problema, » toda esta portentosa dualidad *una*, se reveló con precision en las facciones de Rossi. La leccion de declamacion fué desempeñada sin afectacion. La escena de la *representacion* de prodigiosos contrastes, bien sacados, limpios, etc.

La que tiene con su madre y el espectro magistralmente interpretada. La riña con Laertes, las conversaciones con el sepulturero, y todo el acto quinto de ejecucion fantástica como el argumento.

En el desafio con Laertes mostró que todos los estudios, por difíciles que sean, completan y distinguen al autor. El profundo filósofo del soliloquio del segundo acto, se mostró un espadachin de la época de duelos diarios. El terrible desenlace del drama no presenta discordancia en boca de Rossi, entre la letra y la ejecucion. Los sentidos corren tanto como la fantasía, de suerte que la alcanzan.

Todos los desempeñantes estuvieron en su lugar.

La Ofelia que se estrenó para el publico barcelonés, sin desmerecer en el resto, sacó á maravilla la escena de su locura.

Como siempre Brizzi fué el lugar teniente de Rossi y Rosa en su corto papel mostró quien era á pesar de su disfraz.

Cid, y algun otro drama han seguido al Hamlet. Todos deslumbrian cuando no se ha visto este, pero una vez se le ha oido, palidecento. Son la antorcha de devorante pábilo que alumbra al sol de mediodía.

Dal giornale *La Iberia artistica*, Barcellona, 5 agosto 1865.

VI.

Desde que tenim aquí á en Rossi, no mirem may quina funció fa. ¿Surt ell? donches cap al *Prado Catalan* falta gent. Aixins es com nos hem trobat dugas vegadas ab l' *Hamlet*. ¿Qué 's pensan que 'ls ne dirém gran cosa? ¡Ca!... No 'ns donariam poca feyna si 'ns esci-gissian esplicárlosli los punts capitals en qué entussiasme l' *Hamlet*, desde que surt taciturno pel casament contret per la mare seva, apenas fret lo cos del séu difunt pare, fins que mort ferit, ab la espasa envenenada entre altrás víctimas de la fatalitat.

Francament; aquella bojeria fingida del príncep de Dinamarca, aquell dupte que sempre 'l capfica, aquellas reflexions als cómichs, aquell vigilar los moviments de la reina durant la representació, aquell filosofar á la vista dels restos mortals en lo cementiri, aquella re-

velació dol sèu amor devant la tomba d'Ofelia, aquell clavar la espasa de ferida mortal al pit del espós de la seva mare, y aquell morir entre convulsions produïdas pel veneno, són rasgos que no mes hi ha que véurerlos una vegada á n' en Rossi perque may mes s'olvidian.

No mes los direm que 'l primer dia de l'Hamlet, va ser cridat á la escena setse ó disset vegadas. De ¡bravos! no 'n vulguian mes.

Dal giornale *Lo Noy de la Mare*. Barcellona, 5 agosto 1866.

VII.

Por via de introito, vaya de carta.

Hé aquí una que pndiéramos muy bien haber recibido por el correo interior:

« No pecan de cristianas, que digamos, ciertas insinuaciones de ustedes, señores redactores. Dicen y repiten uno y otro día que se ocupan durante la noche las aceras de las calles por los tertulianos al aire libre, queriendo significar con ello que se infringen las ordenanzas municipales. Respóndanme ustedes á la siguiente pregunta:

» ¿Se respetaron las tales ordenanzas al consentir la construccion de ciertos llamados pisos bajos que no pasan de la categoría de hornos de pan cocer?

» Es decir, señores redactores, que, á trueque de que los transeúntes no se rompan el bautismo al tropezar contra nuestras cómodas barricadas, ¿pretenden ustedes que nos asemos de puertas adentro? que no con-

travengamos nosotros las disposiciones del código *empolvado* en un punto determinado, cuando por milagro podrá citarsenos uno solo de sus cuatrocientos artículos y pico en observancia práctica?

» No señores; el mismo derecho que asiste á las fámulas para sacudir las sábanas desde las ventanas endosando al transeunte los consabidos molestos bichos; á los mozos de cordel para discurrir cargados por las aceras en lugar de hacerlo por los arroyos: á muchos tenderos para colocar de puertas afuera sendas muestras á topa-viandante; á los aficionados á la fruta para a fombrar el adoquinado con cortezas de melon y oltras frioleras resbaladizas: á los vecinos que se olvidan de regar los frontis de sus casas conforme es de su obligacion, etc: con ese mismo derecho nos permitimos nosotros y seguiremos permitiéndonos, pese á quien pese y caiga quien caiga entre el laberinto de sillas que ustedes tanta condenan, esas cómodas tertulias al aire libre, que si al público en general incomodan y perjudican son, en cambio, de innegable comodidad para sus atentos S. S. Q.... — (Unos contertulianos y electores además.) »

Contestacion á la trascrita epístola:

» ¡ Viva la franqueza! : y ustedes dispensen. (Aquí nuestra firma y la de unas, cuantas docenas de ciudadanos perni-quebrados.) »

Confesemos, lector, que es en verdad molesto el verano con tanto y tanto chinche.

Y eso que del que mas pica no nos atrevemos á decir una palabra, felicitando empero á aquellos de ustedes que no escriben periódicos puesto que si les alcanzan hasta cierto punto tan tremendas como continuas picaduras, es únicamente por carambola.

El calor aumenta de cada dia; hemos perdido ya la

cuenta de los grados; y si fuese esa sola la cuenta perdida, por muy dichosos podríamos contarnos.

Entre las cosas que se han perdido en España, dicen los actores de nuestros teatros que figuran los buenos autores de producciones dramáticas: y aseguran estos que la raza que se ha perdido es la de los buenos actores.

Por de pronto, parece resultar de estas dos opiniones encontradas una triste verdad; la de que asiste la razón á los unos, sin que dejen de tenerla los otros; ó sea que el género escasea por igual en ambos ramos.

Dénnos buenos dramas, dicen los primeros y seremos buenos actores.

Preséntense buenos intérpretes, y escribiremos excelentes dramas, replican los segundos.

No se dan al teatro composiciones de mérito, exclaman aquellos, porque el bautismo del novel escritor en la carrera literaria, equivale á probar su aptitud para ser hombre de estado; y la política es mas productiva que las letras.

No llegan los actores á que pueda dárseles con justicia el nombre de artistas — añaden los de la pluma — porque el último racionista encuentra colocacion de primer actor, siquiera sea en un escenario de desvan: porque el galan jóven se cree bueno para barba, y el galan de carácter para gracioso; y nadie se dedica á un solo género, si que por lo contrario se quiere ser universal; y, en fin, porque no se estudia, y solamente de ganar se trata, metálicamente se entiende, puesto que bajo el punto de vista artístico todo son pérdidas.

Y no por esto, entre semejantes dimes y diretes deja de ser menos cierto, sea culpa de los otros ó de los unos ó de todos juntos, que se hace cada dia mas sensible la decadencia del teatro español.

Nosotros estamos persuadidos de que el día que se quiera y no se escatime la debida proteccion á este importante asunto; el día en que comprendan unos y otros que para hacer algo es preciso no traspasar los límites que la naturaleza sábiamente ha marcado á cada uno, diciéndole «de aquí no pasarás:» el día en que el escritor de génio no quiera ser mas que escritor, y el artista que sienta arder en su pecho el fuego de la inspiracion lejos de matarlo en germen con el mayor egoista empeño que ponga en avivarlo, deje que la llama paulatinamente se avive y crezca y se robustezca para que alumbre á su debido tiempo en toda su intensidad; ese día, aunados los esfuerzos y las voluntades, el teatro español volverá á ser lo que ha sido, y las sombras de los Calderones y de los Vegas y de los Maiquez y de los Latorres sonreirán á sus nietos desde el fondo de sus sepulcros de gloria.

Aun mas, antes de que llegue ese día, creemos nosotros que existe remedio al mal; si no completo bastante al menos para mitigarlo.

Prescindiendo de que los autores continúen olvidando que las buenas obras hacen á los buenos actores, pueden estos por sí solos y sin el auxilio directo de aquellos, probar á la faz del mundo que, con entusiasmo y buenos deseos, algo ó mucho conseguirán si en ello se empeñan.

Obras no faltan á docenas, aun cuando antiguas, á propósito para aquilatar el mérito de quien se tome la molestia de desempolvarlas de analizarlas, de rejuvenecerlas, por así decirlo.

Y vamos á aducir ejemplos para probar este aserto.

No se ha distinguido la Italia, el país de la bella poesía, desde muchos años á esta parte, en materias de que despuntas grandes dramaturgos.

¿Y ha sido esto causa de que, en igual proporcion, dejasen de asemar á la superficie génios privilegiados capaces de interpretar colosales concepciones?

No en verdad.

Vino un dia á nosotros la Ristori con un repertorio de tragedias que no fueron escritas en sus dias, y que en España se habian olvidado (algunas por lo menos), y nos las presento bajo un punto de vista quo hánle valido, á ella, celebridad, y á cuantos lo han visto y oido, horas de verdadero placer.

Hoy por hoy tenemos en Barcelona al caballero Rossi, y lo propio que de la Ristori podemos decir de tan eminente artista.

Rossi debió sentir algo como un vacío alrededor de sí, cuando tratara de buscar, en el repertorio contemporáneo de su pais, producciones adecuadas á la grandiosidad de su génio. ¿Y dejó que secumbiera este génio porque no encontrara de momento á mano un terreno á propósito para fertilizarlo?

Lejos de ello, ayudado por su talento, buscó lo que su génio le reclamaba, y lo encontró, lejos, muy lejos de su sonriente patria, entre las nebulosidades de la Albion. El gran poeta inglés, el creador del *Otello* del *Hamlet*, de *Julietta y Romeo*, el trágico por excelencia, fué la estrella que hubo de aparecérsese al señor Rossi. Y no creemos que para llegar á la altura en que hoy le vemos, se lanzara así como así á la tarea de mostrarse un digno intérprete de tan gran maestro. Debió estudiarlo, profundizarlo, comprenderlo; que no habria llegado sin duda á la altura en que le han admirado sus compatriotas, y París luego, y hoy por hoy nosotros, á fiar simplemente el éxito de su empresa á las dotes naturales y verdaderamente envidiables que le adornan, á la mera práctica, á la interpretación superficial.

Pues bien; eso quisiéramos que practicasen también aquellos de nuestros compatriotas, que los habrá sin duda, capaces de seguir tan buena senda.

A falta de obras nuevas, ¿no encontrarán de sobras, en nuestros clásicos y en los extranjeros, diamantes empañados únicamente y susceptibles por lo tanto de presentárnoslos con todo su potente brillo, ya que como dicen y en ello fundan la decadencia del arte solamente se les ofrecen objetos de bisutería?

Vamos á dejar la pluma, defraudando quizá las esperanzas de nuestros habituales lectores, á quienes consideramos en el derecho de exigirnos algo mas que un simple párrafo dedicado al señor Rossi á la notabilidad de hoy.

En efecto, este seria nuestro deber; pero no estamos todavía bastante saturados de esa atmósfera que rodea al eminente trágico: dispénsennos nuestros lectores que no hagamos mas que admirarle por de pronto, recomendando á cuantos no le hayan visto que se apresuren á gozar con nosotros de sus representaciones, y que nos despidamos para asistir á la primera representacion del *Hamlet*.

Si nos convencemos, despues de haberle visto en el *Otello*, *Orestes* y *Sullivan*, de que es esta obra, conforme nos han asegurado los criticos de primera talla, el gran caballo de batalla de señor Rossi, motivos tendríamos para divinizarle casi despues de haberlo admirado. —

RAMOU GINESTA.

Dal giornale di Barcellona *La Corona*, 29 luglio 1866.

VIII.

Hace de nueve á diez años que la aparicion de la Ristori en el Circo Barcelonés nos causó una impresion tan profunda como nunca nos habia sucedido.

No habíamos encontrando desde entonces comparacion posible entre la eminente trágica y las notabilidades de todas clases que han pisado posteriormente la escena barcelonesa.

Desde anoche no podemos ya espresarnos de igual manera.

Hemos visto á Rossi en el teatro del Prado Catalan.

Hemos visto á Rossi en el *Otello*.

Vimos á la Ristori en la *Medea*.

¡*Otello* y *Medea*! ¡Rossi y la Ristori!

Que ¿á cual preferimos?

A los dos.

Dal giornale di Barcellona *La Corona*.

IX.

VENI, VIDI, VICI. Si no se la hubiera aplicado César, esta seria la divisa de Rossi. Con la diferencia de que lo que en aquel fué un parte, en este es un programa. Si bien se considera, los elogios anticipados son nocivos para quien es objeto de ellos. Todo elogio es vago por naturaleza y como á tal, impressiona á la imaginacion; le dá rienda suelta para espaciarse. Este es su peligro. ¿Qué realidad ha estado á la altura de la fantasia? Ninguna. Y sin embargo el mérito de Rossi ha sorprendido, ha sobrepujado las esperanzas concebidas. ¿Cómo esplicar este prodigio? Muy fácilmente. Shakespeare creó la portentosa obra del Otello. Pero no estuvo en su mano crear asimismo la parte muda, que es fruto del actor; y aquí Rossi completa á Shakespeare. Rossi ha pasmado aun despues de la fama que le precedió porque su papel no se escribe; era imposible anticipar la descripcion de lo que crea,

y en prueba de ello que Shakespeare lo dejó en blanco para que lo llenara el ejecutante. En actores del género del que nos ocupa se comprende su carácter de artista en la mas elevada acepcion de la palabra, que simples recitadores pretenden arrogarse. El actor ó es una máquina de repetir ó un apéndice de poeta. De lo primero á la cúspide de lo segundo, media un gran treco, y este no se recorre. La gefatura escénica no se gana grado á grado; porque supone un *quid divini* que en vano se pretende adquirir por el arte. Rossi es todo un artista. Pero un artista de género, no solo conocedor del buen gusto y naturalizado en él, sino dotado de una fantasia arrógate, fecunda y que sigue sin desmerecer el vuelo de los mayores vates. De fisonomía abierta, fogosa, apta á simbolizar mas que las formas proporcionadas clásicas, las sublimes y desordenadas pasiones del teatro moderno: de mirada dúctil espresiva, insinuante: de ademanes flexibles, artisticos y sobre todo de una opotunidad que no puede ser sino hija de una sensibilidad sincera, escitable y privilegiada. En el Otello está insuperable. En el primer acto la narracion de su historia amorosa ante el consejo de Venecia, las expansiones cariñosas hácia Desdémona, de delicadeza, fogosidad y energia á la par: el al segundo otra situacion de igual índole á su llegada á Chipre, la tonalidad imperiosa para con los duelistas que quebrantan la disciplina; la culminantisima escena con Yago en el tercero junto con la primera entrevista con Desdemona luego de amargado su bienestar por los celos; el desespero del cuarto y por fin todo el acto quinto: nos hicieron palidecer y sublevaron nuestro entusiasmo cual nunca lo habiamos experimentado.

En el Sullivan no estuvo menos delicado, fino y

fingidor que en Otello furioso, arrebatado y natural. La compañía es de primer orden. El Sr. Salvatore Rosa compite por su naturalidad con su director, en el género cómico. El Sr. Brizzi de declamacion perfecta, actitudes artisticas y consumado actor; y de la Sra. Trivelli, por no decir mas, conste que comprendemos à Rossi, teniendo tal Desdémona. La Trivelli justifica à Otello. Este es su mayor elogio. Las otras partes à la altura de su mision. En suma, el Prado Catalan está convertido en un Conservatorio.

Dal giornale *La Iberia artistica*, luglio 1866.

X.

Shakespeare. — Romanticismo en España. — Rossi.

Otello. — Ejecucion del Otello.

Todas las instituciones salieron regeneradas y beneficiadas de la fermentacion que se operó en la Edad Media con los restos de la civilizacion clásica. La epopeya adquirió con Dante el carácter pensador é intimo que mas distingue á las obras modernas de las antiguas. La poesia lírica tenia ya tambien formas especiales y múltiples modeladas segun la estructura que les imprimió el variado y poético carácter de los nuevos pueblos inventores. Solo la poesia dramatica estaba en mantillas y aun en estas, así presentaba el elemento imitado en su exterior, calcándose sobre los planes de Terencio; como se singularizaban por un fondo original y propio de la época; en sus asuntos religiosos. Pero en los albores de la Edad Moderna, cuando los estudios generalizándose vinieron en cierto modo á constreñir bajo la túnica clásica, el ancho vuelo que las artes y las ideas habian tomado: el tea-

tro estaba aun por dar sus primeros vahidos. La obra del germanismo no habia pesado sobre esta institucion. Nótese el nombre de institucion con que se clasifica el que por otra parte es tenido como á mero género literario. Ello esplica su tardanza en reaparecer. El teatro necessita de circunstancias especiales para desenvolverse y hasta que no dispuso de favorables elemento no se desarrolló el germen latente de la escena. El teatro es nacional é independiente del clasicismo en la época primera y mas brillante de su renacimiento. Lope de Vega echaha sus cimientos monumentales ya por sí solos, cuando otro génio, no tant fecundo en versos pero de mayores dotes, encarnó y formuló las reparaciones que en el edificio clásico pedia, la distancia de los tiempos. Sakhespeare gozó ya desde el primer momento de los aplausos concedidos á los hombres cuyo genio realiza las aspiraciones, que no por existir confusas embargan menos la conciencia pública.

Los dos teatros español é inglés saltaron á la arena con idéntica tendencia. Contemporáneos y afines ambos, su mayor divergencia parte del carácter, sobrado local de aquel comparado con el vuelo universal del génio de Sakhaspeare. Son matices del mismo color. El uno es caballeresco, pintoresco sin ser terrible en lo general. En piedra fuera la arquitectura gótico arabesca. El otro traducido á edificio es uno de esos templos góticos tambien; pero de detalles majestuosos, originales y fantasmagóricos. Los españoles han poetizado sus sentimientos, símbolo de los de la caballería y del cristianismo germánico; Sakhaspeare puso en escena la humanidad. Las obras de aquellos, aunque injustamente, han pasado á la categoria de fotografías históricas cuando el espíritu dominante en ellas

hizo lugar á ideas distintas. Y en cambio si las bases sobre que gira el corazon humano no sufren un vuelco absurdo en hipótesis, el poeta inglés será el poeta de las razas y de los tiempos. ¿De que armas venia revestido para dar una escalada á los siglos, de suerte que en la cúspide de ellos dejara escrito su nombre con letras de fuego? A manera de los luchadores olímpicos se despojada de todos sus arneses para obtener el premio; confiaba en su fuerza. Los titanes casi escalaron el cielo sin auxilio de alma alguna.

Aunque no caraciendo de la instruccion sin la cual sus prodigios fueran milagros, no se meleó con el espiritu imitador, apocado y raquitico que legan los estudios demasiado sistemáticos y las preocupaciones de escuela. Dotado de génio, fecundado éste con las dotes imprescindibles para entrar en juego; penetrado por su intuicion clarisima de las ideas y sentimientos de todas las epocas y finalmente abandonándose á la propia observacion, manantial de ispiracion en un alma de fuerte temple; las obras de Sakhaspeare son un blason para la humanidad que las cuenta entre las pruebas de su elevada esencia.

Comprendió que una época menos entusiasta de las formas que del fondo, nó tan pagado del caracter como de la espresion, debia relegar á la historia los dramas arquitecturales, de proporciones fijadas con la regla, sencillas y severas á la par, y de una idealidad tan depurada que rayaba en el convencionalismo.

El gusto moderno dado á lo pintoresco; no tan afecto al purismo estético; que disimula la irregularidad en las formas contal de que halague su modo de sentir; que busca pellezas en los sentimientos no en el modo de espresarlos; este gusto se codifica en Sakhaspeare. Todos los dramas del Homero dramático

son la epopeya de una pasión. Machbet la ambición. Otello los celos. Hamlet el amor en distintos matices.

¡Digno fondo de una obra poética! Que mayor interés ya de por sí puede ofrecer un drama, donde nos vemos estereotipados en el curso de nuestros sentimientos, donde se fija el germen imperceptible, de una pasión que acabará por llenar el corazón, donde se la ve crecer, nutrirse, llegar á mayor edad, avasallar la voluntad, encarcelar la razón y teñir para siempre la conciencia? En los dramas citados y en muchos otros del gran Guillermo, se ve la anatomía del corazón cual ningún filósofo ni moralista nos la haya descrito. Su interés alcanza la universalidad de tiempos y lugares, porque el corazón es en todos los hombres una hoja de un mismo árbol, con ser la más revoltosa es quizás la más regulable de las potencias psíquicas.

Su intuición histórica, abundancia de materiales, exactitud del cuadro, fidelidad, expresión en los detalles, atrevidos y geniales pensamientos, cuyo vuelo es entre los de la razón humana el que más de cerca ha contemplado sin cegarse el sol de la verdad absoluta; vida en los caracteres; verosimilitud en el conjunto de la trama; diálogo adecuado, cotado, exuberante y platónico, y finalmente la poesía en el estilo, en el lenguaje, en *todo* son los caracteres tan generalmente admirados en el dramaturgo inglés. Shakspere ha sido el Sófocles del romanticismo.

Ha fijado el tipo del drama moderno. Mas así como el trágico ateniense vió en vida degradado su sistema por el viciado Eurípides, los imitadores del padre del romanticismo sin contar con el resto de buen gusto que siempre distinguió á los trágicos griegos han seguido los defectos de su maestro sin el génio de que él dispo-

nia para sostener la inmensa armazon de sus gigantescas obras. Solo Schiller parece como que heredó la llave del secreto schesperiano agotando el resto de los materiales que la muerte no le permitió explotar á este.

A España nadie la deja en zaga en lo de plagia todo lo malo con que en el extranjero se nos brinda.

La reaccion que en la nacion vecina se operó en la literatura dramática destronando la cota por la clámide, la inspiracion por las reglas, tambien logró salvar los Pirineos. Nuestras antiguas glorias escénicas despues de cumplir con su mision encauzando las escenas europeas en la senda no de menos gusto que original propia de nuestra escuela madrileña; se eclipsan para aparecer radiantes á mediados del siglo actual en los polvorientos archivos alemanes. Hasta el nombre de un Tirso de Molina habia desaparecido de la memoria nacional, muy corta de alcances por desgracia. Tambien en las ruinas de Esparta como dice Chateaubriand ni el eco responde al venerado grito de Leonidas y es preciso que un bárbaro ponga en conocimiento de los helenos, la existencia de sus antiguos héroes.

Mas la revolucion literaria era inminente. En España habia echado raices el neo catolicismo y era preciso estirparlo. El romanticismo se encargaba de tan facil obra.

Pero ¿qué romanticismo? ¿Qué tendencia historica tenia esta escuela? La de neutralizar los efectos de la influencia culta, la de poner la escena en su primitivo estado.

Dos aspectos dijimos que caracterizaban el renacimiento del teatro europeo. El Español y el inglés. Si de demoler adfesios se trataba ¿por qué no dejar en

pié las antiguas bellezas que aquellos revocaban? ¿Non era locura con fundir con la labrada pared, el torpe blanqueado que la cubrió un tiempo?

Admitamos la locura, la corriente romántica *schea speriana* arrastraba el gusto, con detrimento de la española. ¿Por qué calcar la reforma en imitaciones en vez de fundarlas en el original? Se siguió á Sakhaspeare en los defectos que sus sectarios exageraron y se dejaron de mano las bellezas. Sakhaspeare no es conocido en España sino casi de nombre.

Una traduccion del Hamlet por Moratin muy parcial en sos desfavorables comentarios, algunas representaciones del Juan sin tierra y otras de un *índice* del Otello, hé aquí cuanlo ha salido á la luz escénica del gemelo en gloria y en genio de nuestro Cervantes.

Si á esto se atiende comprenderáse la importancia literaria á la par que dramática de la venida del señor Rossi, y por tanto la latitud que hemos dado á las consideraciones sobre el autor inglés. Varias cuestiones aborda la llegada del trágico italiano.

En primer lugar presta el complemento de su vida propio de una representacion cabal, á las obras del dramaturgo de Esser, que hasta aquí nos hablaban solo en los libros; puede imprimir un mejor sesgo al gusto dramático hoy muy corrompido y plantea una cuestion que la estética no resuelve porque ni siquiera la propone y que por el empeño de cierto público estragado se ha arrogado los honores de la discusion que no merece. Aludimos á la muerte de la tragedia y á la única posibilidad de vida para la comedia.

Otello ha sido la primera produccion ejecutada. Antes de internarnos en el análisis del éxito que aquí le cupo, bueno será dedicar algunas consideraciones á una obra ten célebre como poco conocida en España.

Una traduccion arreglo, á la cual antes nos referimos, y la ópera estractada de su argumento son los únicos trozos hasta ahora admirados por el público. Felix idea la de darle una ejecucion tan conforme con las exigencias de su mérito.

Duélenos sin embargo la imperoisa necesidad que nos foerza á oir mutilado este conjunto sublime, al cual si bien sobran apéndices episódicos, se le despoja cercenándoselos de parte de su carácter grandioso. Pero las dimensiones escesivas que pacientemente sobrelleva el público inglés, no son para sufridas por la sangre meridional que ha marchado al vapor en todas épocas.

Así pues el arreglo del Otello contiene la esencia del argumento sin los detalles importunos para le apremiante rapidez neo-latina. Es el Otello cual Sakhaspeare lo hubiera compuesto á escribirlo en francas, italiano ú español.

Deben llamar la atencion el sistema epigráfico de los dramas de aquel autor. Hamlet, Otello, Macbeth, Julio César, Juan sin Tierra.

En España tenemos la «Vida es sueño,» el «Desden con el desden,» la «Verdad sospechosa,» el «Condenado por desconfiado,» etc. ¿Qué se deduce de la comparacion? El teatro español es de mas enredo, y de ideas morales que de tipos.

En cada obra del poeta inglés hay un carácter (ó mas) que se desenvuelve y pinta con prodigiosa energia.

El del Otello es original y filosófico. Otello el africano converso, supeditadas sus acciones á los movimientos de un corazon impetuoso pero no viciado; de impulsos nobles y enérgicos; magnificos y bellos cuando abandonado á sus sentimientos instintivos, es un caballero espontáneo no convencional; pero terrible aun-

que no odioso una vez el genio del mal le ha inoculado su virus, y torcida por nocivo sendero los arranques constitutivos de su modo de ser.

Otello es el hombre en su primitivo estado, virtuoso por instinto, ingenuo, de sentimientos infantiles por lo cándido. Es un niño-hombre, que no raciocina, y siente; sin práctica ni noción de los ardites maléficos y puesto frente á frente de las astucias del mundo. ¿No es seductora la sencillez de Otello que no cree en los otros mas de lo que vé en sí propio; que se resiste á dar cabida á los celos por ignorar en que consistan, apercibiéndose de ellos por la fuerza que tuerce en furor la dosis de sentimientos antes de delicadeza revestida; recordando su dicha en los poéticos colores propios de todo lo que fué, y estallando en un desespero pueril contra el autor de un aviso que agradece, pero cuyas consecuencias odia?

La criminal conducta de Otello no nos mueve á aversión alguna, sino á lástima.

Su caída es una imagen de la del hombre y este no está dispuesto á maldecirse á sí propio.

El argumento del Otello es una variante del drama del «Paraíso Terrenal.»

La figura del Yago es el tipo del mal; mejor idealizado en el sentido de la fealdad moral. El criminal con causa se admite, pero el malvado por que sí, es repugnante hasta el extremo. Bajo este aspecto Yago es una figura maestra.

Desdémona no por su falta de toque como alguien ha dicho, antes bien por alguno y muy gentil, se distingue de los tipos de muger tan acabados con que cuenta especialmente la literatura moderna. No es poética por la vaguedad de su carácter, por la pasividad de su proceder, sino por un rasgo de actividad

espiritual que en nuestro juicio hace de la enamorada de Otello un ejemplar único en la literatura aunque múltiple en la vida. Nótese la paradoja de amor en que descansa la esposicion y por tanto el curso todo del drama que nos ocupa. Recuérdese la solucion que en la accion se dá a aquella incógnita y no podrá menos de convenirse en la caracterizacion perfecta de Desdémona. Un enamoramiento engendrado hácia un físico asqueroso por el fuego de la conversacion y de las narraciones, es una idea tan audaz como cierta, que simboliza el triunfo del espíritu sobre la materia y formula una ley del corazon humano. Las formas, la alcurnia, todo lo que es exterior habia figurado como móvil amoroso; esta es la senda clásica. Pero Sakhaspeare admite otro elemento íntimo, inapreciable á los ojos materialistas pero de mágico influjo en almas predestinadas. Si las artes modernas posponian las formas á la espresion, ¿porqué no habia de hacerlo el amor, la mas estética de las pasiones?

La idea vulgar signe personificada en Yago, en el padre, en Rodrigo que no se avienen á creer en la duracion de un afecto al cual no pueden prestar sino el carácter de capricho.

Hechos estos lijeros apuntes sobre el drama, hablemos ya de la ejecucion.

El actor para llenar cumplidamente su cometido debe sorprender la fantesía del poeta en el acto de la creacion; penetrar su idea inspiradora, y devanar el plan que aquel se propusiera, de entre el enmarañado ovillo de la obra ya compuesta. Dueño así el ejecutante de los designios íntimos del vate, solo ha logrado ponerse en situacion de seguir su vuelo. Pero luego le sobrevienen otras necesidades. Su tarea es reconstruir la obra que en una mente ajena se dibujara; y para ello

debe ceñirse las alas del poeta. Si á esto se añaden las dotes materiales que constituyen un buen artista, el estuoio plástico inseparable de quién ha de modelar en sí propio las infinitas bellezas de actitudes estatuarias; las exigencias de la lengua, de la declamacion, etc., etc.; tendremos que el conjunto de un buen actor es inasequible para el comun de los de este título y se reserva á naturalezas privilegiadas ante las cuales únicamente son posible admiracion [y entusiasmo. Con admiracion y entusiasmo ha sido correspondido Rossi. Luego si se atiende á la premisa sentada, la consecuencia salta á la vista; Rossi es un rey en su arte.

Cualidades superiores ha dado á conocer en el acierto interpretador de obras artísticas de opuesta escuela. Sakheaspeare no tiene secretos para él ni de la secta clásica se le oculta ninguna de las mas delicadas bellezas. A este talento de comprension reúne otras innumerables dotes. Una sensibilidad exquisita impresionable hasta por lo convencional: imaginacion tan poderosa que dá patente de realidad á la ficcion, y corazon abierto á todo género de afectos; hé aquí sus facultades sensitivas. Deponen de su aptitud material: movimientos artísticos naturalizados en sus maneras corporales, suma flexibilidad en el juego de todos sus medios de espresion, ductilidad en facciones y en especial en la mirada; capacidad prodigiosa por lo rápida para las transacciones mas contrastadas; sentimiento de la belleza plástica y una facilidad en usar de todos sus medios físicos para la espresion de sus intimidades anímicas, que convierte su cuerpo en un fiel espejo de su interior.

El Otello lo desempeñó á maravilla.

Empezando por la caracterizacion de su persona y acabando por los mas sublimes arranques de su pasion todo, sin escepcion, fué paramidál.

Un defecto capitalismo, notamos sin embargo en sus representaciones; y es la continua perfeccion que escita á los aplausos con una frecuencia fatal para la memoria del cronista.

De entre el océano de ovaciones que inunda nuestra memoria, á duras penas si nos es dado evocar alguna culminante situacion que flote por encima de la confusion de los hurras.

Al dar cuenta ante el consejo de Venecia del talisman que le valió las simpatías de Desdémona, se comprende que el calor de una narracion pueda convertirse en tea incendiaria de la hoguera amorosa. Sin el fuego declamador de Rossi, el motivo sublime de amor que Sakhaspeare introdujo, se convierte en fútil y sutilizado. Los momentos de fruicion conyugal de que dice querer gozar al fin del acto primero, se pintan, en efecto, como el máximo de plenitud amorosa, que condensa en el poco tiempo disponible la mayor dosis de cariño: es intensa y delicada, como propia de los miramientos que en sus caricias guarda el hombre atleta para con el ser débil de cuerpo y fuerte de influjo, á quien venera. Rossi retrata en aquella situacion, la union de la fuerza y lo infantil, que tanta similitud ofrecen cuando acarician.

En la entrevista del segundo acto, al desembarcar Otello, las cualidades del párrafo anterior se repiten con igual maestría; aunque marcando el distinto matiz del cariño que se despode y del cariño que se encuentra con su objeto para no separarse jamás. Toda la dignidad y tono imperativo del jefe, celoso por el honor y disciplina de sus tropas; salen al rostro del trágico italiano cuando la señal de alarma le lleva, no á rechazar al enemigo sino á separar dos combatientes de una misma bandera. Pero en el tercer

acto, en la escena culminante del drama, la de Yago con el moro, el eminente actor está *inapreciable*. Tan numerosas perfecciones llaman en él la atencion.

Para nosotros el alma y la clave del Otello se encuentran en esta escena, donde el espectador asiste á la anatomía de una pasion, al acto engendrador de un afecto, y á las electricas consecuencias que de él se derivan rapidísimamente para el organismo sentimental.

¡Qué noble indignacion y confianza trasciende al rostro de aquel, cuyas ideas no admiten ningun género de relaciones entre los celos y el amor! Mas una vez la sospecha ha logrado tomar tierra en su corazon, ¡cómo aparece en las facciones el punto imperceptible de la cangrena amorosa! Si es pequeña en un principio y solo alcanza á arrugar sencillamente las sienes serenas del antes confiado amante, muy presto cual la oleosa mancha, estenderá mas y mas su radio hasta crisar la rabia leonina de irascible rostro.

Nada diremos por no saber por donde lo tomamos, del arrebató de desesperacion que lleva al triste despojado de su dicha á precipitarse sobre el que le ha descorrido el velo de su feliz ignorancia. Actitud digna de un grupo de Praxiteles, tono rugidor, mirada fulminante y en fin conjunto á lo Rossi. Aquí se comprende todo y renunciamos á escribirlo de otro modo. Aparece Desdémona y nos vemos obligados á obrar de igual suerte. Hay situaciones para las que el lenguaje y quizás el pensamiento, tiene escasos medios de analisis y de expresion y esta es una de ellas. En casos semejantes el entendimiento no alcanza á darse cuenta de lo mucho que le presentan los sentidos.

Sin embargo, cúmplenos recordar el gesto de rabia que traduce la desesperadora discordancia, entre las

frases que los celos le dictan al moro, para con su esposa y las que su amor le hicieran desear.

En el acto cuarto la pasion sigue su curso. Cada vez aumenta el furor de la espresion. Los celos van engrosándose con el tiempo y hacen prever el terrible desenlace en que tanto subleva Rossi, el entusiasmo de sus oyentes.

Llega el quinto acto y en el continente con que sale el moro deja ya conocer la terrible decision que encierra su mente. Sus cautelosos pasos, su torvo mirar y sus ademanes, delatan el crimen que va á llevarse á cabo. La muerte de Desdémona es horrorosamente conforme con el prolongado tormento que la motiva. A cada apretón de Otello parece que una á una las torturadoras angustias de su pasion, salen á tomar venganza oprimiendo individualmente el calumniado pecho de Desdémona. Los resoplidos de desahogo que se signem al final de esta consumacion inícuu, si desalojan la venganza, abren la puerta bien pronto al arrepentimiento. En efecto, una naciente idea arruga de nuevo la frente del moro, codra formas monstruosas con la relacion de Emilia y estalla á la presencia de Yago para ponerle condigno remate en su propia muerte, que en el secundado golpe sobre el cadáver de su esposa redondea el sublime carácter de Otello. De la ejecucion de estas escenas, diremos: que sorprendió á la imaginacion, que ya se les habia formado á su manera.

Es el mayor elogio que conocemos, el aventajar la esperanza de la fantasía.

Desdémona hiso posibles los movimientos de Otello. Esto bastará ya.

Pero recordemos con todo, su decision al afirmar los asertos de Yago y al dar cumplimiento aunque

con dolor al precepto bíblico «dejarás a tu padre por tu esposo.» Esto en el primer acto. Su ternura en el segundo magníficamente ejecutada; y en el tercero su *naïveté*, su sorpresa, candor, y dolor personificaron su papel. La decision resignada en el quinto acto y la verdad de su muerte heroica é ignorada, así como su actitud en facilitar los movimientos violentisimos de Yago pusieron en primera fila á la señora Trivelli.

Yago diabólicamente repugnante. Una concurrencia menos sutilizadora las hubiera emprendido con él de suerte de no salir muy bien librado. Tanta verdad habia en caracterizar su odioso papel. El señor Brizzi es un actor de perfecta vocalizacion, habla purísima sensible y muy artista. Sus abundantes soliloquios dejaron entrever á través de las facciones toda la repugnancia de sus negras tramas. En la escena con Otello, del tercer acto estuvo acrtiadísimo, contribuyó al buen conjunto del grupo en que el moro le amenaza con matarle.

En el último acto su actitud muda, al ver la completa realizacion de su obra fué la que pediera tomar Satán al contemplar con sarcástica sonrisa la victoria del mal contra la inocencia. Los demás acertados tambien.

J. M.

Dal giornale di Barcellona, *La Corona*, 2 luglio 1866.

XI.

Hamlet.

Tres veces hemos asistido á la representacion de este portento humano, y de cada vez mas nos ha embargado el ánimo, dificultando el pasmo nuestra crítica. Al oir esa série de fulminantes conceptos, ese cúmulo de escenas que avasallan el entusiasmo, esa enciclopedia de todo, y de todo lo bueno, en verdad lo decimos, no hemos dado con la razon del porqué la obra mas contestada de Shkaspeare sea aquella sobre cuyo mérito menos discusiones debieran abrirse.

Desfavorablemente prevenida en España por las parciales anotacions de la única traduccion aqui conocida el triunfo obtenido por Rossi ha reverdecido doblemente los laureles del vate inglés, con los aplausos de los compatriotas de Lope y Calderon, sus mas dignes émulos.

Las calumnias de los clásicos cayeron al soplo de los hurras populares. Es a suerte de todo lo que vive la vita convencional.

En cualquier otro país ocuparnos hoy del Hamlet y de Shkasppeare seria una petulancia con todas las infules de un magisterio pedentescó al cual nos creemos con menos derechos que nadie. En nuestra patria por desgracia, no es sino un acto muy corriente por cuanto el aura del cèlebre dramaturgo no ha franqueado las puertas de los gabinetes de estudio ¡Embrazzo sin igual para un crítico! Si ni las escuelas (lo que no es de estranar) ni aun los correligionarios literarios han alcanzado ponerse de acuerdo ni menos penetrar por completo el sentido intimo de esa creacion ¡cómo una pluma que se ensaya podra dar con el recto sendero, debiendo ademas desviarse por precision de las rutas convencidas de erradas, que jueces de primera talla han ya seguido? Difficil es la mission pero no menor nuestro buen deseo. Si quedamos en la demanda, prez á la intencion ya qué no al éxito.

Como ya en otro escrito hicimos parar mientes, ese drama basado sobre una leyenda danesa, no escasa en personajes que la desenvuelvan, llevaba el titulo de uno solo, Hamlet. De aquí tomamos armas para pulverizar los sofismas con que no pocos rigoristas han querido depreciar al Hamlet. Falta unidad en el argumento, dicen no se compenetrán bien los hechos.» Siendo el drama no de enredo sino de caractères, y girando los acontecimientos sobre el diamantino eje de ese tipo de cuya importancia depone el epigrafe, ¡á qué la unidad estremada en la trama? Habiendo la unidad de pensamiento encarnada en un personaje, que es la mayor idea de ese forjador de rayos mentales la otra unidad exterior, unidad de vestido, no era necessaria. A cara buena le sobra el traje.

Hamlet, pues es el centro de gravitacion de la tragedia cuyo encabesamiento forma; y Hamlet á la par

que el mejor enigma de ese autor, que es la pesadilla de los frívolos y obtusos, es también el florón cardinal de su corona.

Shkaspeare en el Otello y otras muchas obras había sujetado á su escalpelo el corazón humano, y aunque por incidencia descarta algunos fragmentos de los arcanos de la razón que le salían al paso, nunca había convertido á esta en objetivo único de su análisis.

En Hamlet creemos que se propuso este fin.

Después de mucho recapacitar abstraer, pensar y formular, nunca pudimos ver claro en el fondo de ese mar inmenso que por sus numerosas riquezas constitutivas se convierte en denso y opaco á los ojos del análisis. Jamás ni nosotros ni los ajenos, á juzgar por lo que de sus trabajos se desprende nunca repetimos nos fué dado sorprender á Shkaspeare en el primer momento de su concepción prodigiosa. ¿Que idea presidió en ella? He aquí un secreto inabordable.

Sin embargo, un rayo de luz nos parece que puede aclarar nuestra tarea, y este rayo nos lo presta el mismo Hamlet. Una poterna quedó abierta en él para ingerirse en el interior de esa esfinge. Pudiera parecerse esa abertura al único boquete logrado en una de las pirámides por el cual se pretendió explicar aquel macizo misterio, y cuyo fruto se redujo á complicar mas y mas la cuestión. Con todo probemos.

Dicele en el acto tercero la Reina Gertrudis á Hamlet cuando con tanto ahínco le observa sostener una rara mirada, cuya índole no comprende: « ¿Qué miras con los ojos fijos? ¿los tienes clavados en tu alma? Diríase que los has vuelto hácia dentro para analizar tu interior. »

Hé aquí á nuestro entender la incógnita resuelta. Si

Hamlet se contempla á sí mismo sequiere dar cuenta de sí propio, dá un vuelco á su aparato visual viniendo con ello á la materia de la cual prescinde, y clava de hito en hito sus inquisidores ojos en los arcanos del alma la interroga sobre sus leyes, nos la pinta en todo su meccanismo y armazon, nos la retrata completa. Este es objeto del Hamlet. ¿Podremos entonar el *cureca* de jubilo? ¿Hemos dado con la llave? No lo sabemos.

En tanto, desenalmos nuestros plan.

Del alma, de hacernos asomar á la ventanilla de las observaciones psicológicas, desde donde se vislumbra el estenso panorama del hombre interior; nada menos que de eso se ocupa en otras obras el vate de Stasford. Pero solo nos descubre una zona psíquica, y nebulosamente nos señala alguna que otra porcion de frontera entrante que pertenezca á otro radio. El Otello el corazon, el Hamlet el alma entera.

Otra deferencia notamos entre ambos dramas. El protagonista del primero presenta al hombre primitivo, no fecondizado aun por la creencia, ni azotado por la desilucion, que es la esperiencia. Todos sus juicios, todo su modo de obrar delatan al corazon puro, cuyos únicos impulsos hinchian las velas de sus resoluciones, y en consecuencia, el viaje por esta vida es apacible cuando la brisa del bienestar sopla, y furioso destituido de toda regularidad cuando el huracan de pasiones sueltas, sin el freno de la razon, se desata.

En el Hamlet, al contrario; se retrata el alma en un sentido opuesto.

El alma de Hamlet ha pasado ya por la prueba de la esperiencia; aloja á la prudencia, y por consiguiente á la desconfianza, que es su madre; inviste

en parte con el mando absoluto á la razon sobre sus demás potencias, y no solo está abonada por el estudio mas lato y abstracto, sino que describe sus impresiones y juicios ante las mayores incognitas cuya resolucion todos los hombres se plantean, contando con los poderosos recursos del que es dueño de sí mismo y de la ciencia.

Ese splin, ese proponerse el suicidio, ese ensimismamiento desde los primeros instantes del drama, y esos consejos estoicos á su amada, con etc., etc., esplican suficientemente la situacion indiferente y hastiada del alma, conocedora lo bastante de si, para descar romper los lazos que le privan de definirse por completo.

El alma consta de dos elementos, que obran ejerciendo influencia sobre otra tercera potencia; la voluntad. Esta última debe siempre salir en escena, pues que se confunde con el hombre mismo. En cuanto á las dos restantes, unas veces la importancia de la una eclipsa á la otra, y vice-versa. Un hombre mas sujeto á los afectos que á la rason, es un furioso ó un filantropo, pero al cabo un sentimental. Cuando el desequilibrio esté por la razon, el resultado es la frialdad, el pensador. Pues bien; cuando ambas facultades se igualan dan por resultado un loco-cuerdo, un orate-lúcido, un Hamlet ó un D. Quijote. Todos estos vocablos son sinónimos.

En efecto, considerada en globo la vida humana, ¿qué es sino un historia de un loco lucido? Si no lo parece es por la distancia que media entre sus actos por la alternativa en que se suceden; mas condensadas sus operaciones racionales al lado de sus degradaciones y flaquezas, ved si no forman un conjunto de demencia y de divinidad.

Ahora bien, esos extremos de ambas facultades en su mas alta expresion presentados y reducidos al estrecho limite de un drama ó de un libro, á la par que un epítome del hombre, darán por mezcla una enajenacion-sana.

Así en la creacion de Cervantes el sentimiento de la idelidad unido al buen sentido, convierten al personaje que los reunia en el sabio mentecato de la Mancha; y la pasion de la venganza junta á la infinita filosofia de un espiritu desenvuelto engendran el héroe de Elsinors.

Pero el corazon y el entendimiento en contacto con la voluntad han de obedecer á una ley que formula Shkaspeare en este axioma, esencia, eje y moraleja de la obra. «La resolucion promovida ò incitada por las pasiones es aplazada por el pensamiento que sobreviene cuero.»

Hé aquí la cúspide del Hamlét. La idea de una providencia remuneradora sustituyendo al fatalismo, completa las consecuencias que de aquellá fórmula se derivan, para el que la siga ó la quebrante.

El tipo de Hamlét se diversifica del comun de los tipos en que no es individual sino una personificacion del espíritu, un tratado de psicologia con nombre propio, la mitad de la creacion, el alma hecha hombre. Shkaspeare rompe las vendas de los sentidos y nos conduce á lo intimo. Una vez allí los pasos son menos dificultosos, la materia no opone, obstáculos y deben comprenderse los saltos que á estar en otra region no se explicaran.

Se cita el Hamlét como la obra de Shkaspeare en que mas campea el desórden; donde se multiplican los episodios incoherentes, al parecer; para la inteligencia, de la cual son precisos mayores esfuerzos de

atencion con los que zurcir los desparramados trozos que aqui y alla pasan en desfile por los ojos del espectador. Pero á esa galería heterogénea á la vista, y uniforme á la razon, es de forzosa necesidad analizarla repetidas veces para comprenderla, y dar con el cabo de Ariafaa que á la postre nos revela la ilacion de su intricado tejido. Tal resultado no puede ser sino el fruto de un trabaj asiduo, y así se explica el retardo que en estampar nuestra critica se habrí notado.

Búsquense los mas disímiles pasajes y se verá en ellos una preparacion magistralmente colocada para una escena de efecto que acelere en un gran trecho la marcha del argumento. La leccion á los cómicos, por ejemplo, además de dejar una pincelada muy característica en el talento filosófico de Hamlet, comenza á insinuar el magnifico y atrevido golpe que corta de una vez varios de los hilos del enredo y pone bajo otro pié la situacion de los personajes. El foco donde se atan los diversos elementos de esta obra no es exterior sino que es encuentra detrás del espejo, en la mente engendradora. Hecha esta salvedad, y yendo á buscar los puntos de partida en el carácter fundamental de Hamlet, todos los mas divergentes incidentes tienen una plausible explicacion.

Tratado ya su fondo, ensayemos una reseña de sus bellezas.

Ya arroja el autor lejos de sí desde los primeros instantes las fajas de la materia que le enojan y embarazan, para penetrar en las regiones puras del espíritu. Nos coloca frente á frente á las grandes ideas de *ultratumba* con las cuales quiere familiarizarnos, y con osado vuelo completa la misteriosa marcha de los asuntos del mundo, relacionándolos á los acontecimientos de mas allá.

Los hechos humanos por sí solos son mancos; les falta la unidad. Shkaspeare se la dió abriendo cabida á lo sobrenatural que los motiva en parte.

Los problemas de la mente los resuelve ó los nombra con una precision y claridad asombrosas.

Puesta ya en juego la actividad del alma á consecuencia de la aparicion del espectro, se inaugura para no cesar, ese estado escepcional y lleno de vida en que cada rueda del mecanismo espiritual, cumple con toda la lozanía de su mision.

La que algunos llaman fingida locura, es para nosotros la parte que representa al entendimiento en esa epopeya del alma humana. Cuando Hamlet parece volver á su estando real y deja de fingir, la pasion recobra el predominio del mando. De suerte que la razon al lado de los afectos toma el tinte de la demencia. Así cuando el amor cesa de sentir, y metiéndose á pensador prorumpe en los magnificos consejos á Ofelia, el vulgo, es decir, el mundo bajo sus miras materiales, tilda de locura lo que sus egoi tas ideas no le permiten comprender.

De pronto, arrojándose con vuelo de águila á las fronteras que la ciencia y la providencia han señalado entre el alma ligada y el alma suelta de sus ataduras mortales, nos conduce en su célebre soliloquio, hasta á aventurar algunos pasos en el terreno de las regiones misteriosas, intentando vadear el Rubicon de la inteligencia; y allí, en aquel pasaje forzoso de la muerte, interroga á los finados, les pide la resolucion del gran problema y arráncales el gran fundamento de la ética, el gran secreto de la voluntad, la llave de las acciones universales, la ley del hombre.

« El primer calor de la resolucion pierde su morbi-
dez bajo el reflejo del pensamiento, y empresas de la

mayor importancia y oportunida se desvian de su camino y non logran alcanzar el nombre de hechos consumados. » Pocas fórmulas de mas palpitante interés sabemos que hayan sido arrebatadas á las interioridades de la conciencia, y menor aun es el número de los que tan de cerca se aproximen á la region de los principios eternos.

¿Qué amor es ese tan raro del principe dinamarqués ardiente en un principio y tibio a volver la hoja, digno de ser tenido por una delas escenticidades británicas si no entrañara una ley del corazon valientemente desenvuelta aquí? Es otro de los grandes descubrimientos del gran Shkaspeare; que tambien el alma cuenta sus nuevos mundos y Shkaspeare es para ella un Colon. Con ese amor que palidece en lo mas fuerte de su ardor, ha querido significar el poeta la subordinacion de las pasiones, aun la del amor, á otra de mas partido en las resoluciones de la voluntad. Poderoso influjo ejerce el amor; mas su resplandor al lado del de la venganza es una tea en mitad del dia. La venganza en el hombre eclipsa al amor.

Solo en el Hombre-Dios triunfó este de aquella. Parece una paradoja este principio deducido sin embargo del Hamlet. La deduccion por sí sola debiera, bastar á disipar objeciones. Veamos si podemos descifrarlos. ¿Qué es la venganza? Un desnivel de amor propio que tiende á ponerse en equilibrio. El amor propio es la fuente de muchos sentimientos, que tintados, con distintos colores son histriones de una misma passion. Muchas veces el empeño amoroso no es otra cosa que amor propio. Así no debe estrañarse ese dominio de la venganza sobre el amor y mas sobre el amor correspondido que no despierta la susceptibilidad del orgulloso yo.

En la idea de traer á la escena el Teatro, se revela la audacia y la libertad de medios, de aquel vate que fijos de continuo los ojos en lo interno encuentra lo objetivo de poco monta para imponerle respetos de conveniencia en las formas.

¡Cuánta teología se encierra en el monólogo de Cláudio en oracion!

Las ciencias no tenían misterios para el vate de Stafor y si los tenían no obstaban á ocultar sus secretos á la penetrante vista de aquel. Sus palabras asemejan revelaciones de resucitados, que libres de las opacidades terrenas ha podido revistar á discrecion los espacios de lo absoluto.

En el sueito aplazamiento de la muerte de Cláudio, ¡cuánta dosis de venganza no hay concentrada! Es una sé le de conceptos satánicos; allí sin duda pudieran encontrarse las frases mas anti caritativas que hayan salido de boca humana.

Llega la muerte de Apolonio y en ella está migistralmente descargado el fulminante espíritu de venganza. Arrebatada hasta el parasismo la voluntad, despide al consejero de la razon y obra de por sí momentáneamente. Pero como en todos los sacudimientos eléctricos, los estragos son terribles aun para el cuerpo que los despide. La deliberacion que no fué admitida para consultar antes del acto, se venga oprimiendo con todas sus reflexiones la conciencia del precipitado criminal.

A contar de este momento, la idea que sobrenada en el drama, es la del castigo providencial reservado para el que infringe la ley de la voluntad, consignada en el monólogo.

En efecto, las desdichas se amontonan. La enajenacion de Ofelia debió ser un poderoso torturador del

amor, que, debilitado antes al choque de la venganza, es doblemente sentido cuando el rencor palidece merced al arrepentimiento.

¿Qué diremos de la escena del cementerio? Si el objeto del Hamlet es poner al hombre frente á frente de sí propio, ¿tan desprovisto de oportunidad está un pasaje donde el *nosce te ipsum* está l'evado á su mas distante é importante límite? ¿Es intempestiva una escena-observatorio desde donde se divisa como de lo alto de una eminencia, las nebulosas regiones que se ocultan tras el horizonte de nuestra vida? No, el cementerio del Hamlet es la última jornada que damos en esa peregrinacion por nosotros mismos, á que nos obliga el poeta.

Para en adelante obra le Providencia, cesa el hombre. Lo objetivo tiene mas importancia en el acto último que en el resto de la obra; y espejo fiel de superiores decisiones, la peripecias de aquel duelo, digno de Borgia, castigan al crimen, la infidelidad y la venganza.

Por fin dimos cuenta de la mitad de nuestro cometido; de la crítica de la obra. Tocante á la traduccion, arreglo de Rusconi, recordaremos su acierto en la espresion de muchisimas frases, las condiciones dramáticas que le ha prestado, y la fidelidad en conservar integros el espíritu y las situaciones de Shakspeare á pesar de la contradanza de pasajes á que las exigencias locale obligan. Solo notamos digno de censura, la ausencia de la escena última de Apolonio con Gertrudis, pos- la oscuridad que origina sobre su muerte, y el colo quio entre los sepultureros, por el inmenso tesoro de filosofia, al alcance del vulgo, que en cierra.

Pasemos á la ejecucion. Rossi la absorbe por completo.

Para quien le viera en el Otello no tendria dificultad alguna en acordarle la primacia dramatica en vista de las facultades que ostentó. Y sin embargo, del Otello al Hamlet va toda la distancia que media entre los sentidos y la mente.

El desespero de Laocoonte, por arrebatando que fuera, pudo esculpirse en mármol.

De Jesucristo se intenta rapresentar el dolor y amor que juntos se equilibraban en la cruz; masnadie ha soñado en retratar en sus facciones su omnisciencia. Corolario: la sensibilidad tiene sus ventanas en la cara; la razon no. Así se comprenderá la inmensa distancia que separa la espresion sentimental á todos mas ó menos asequible, y la espresion plástica del pensamiento. Hé aquí la superioridad del Hamlet sobre el Otello.

¿Cómo hacer trascender al rostro lo que en el recóndito santuario de la conciencia tiene lugar?

Rossi ha encontrado el portillo de comunicacion entre las facciones y la razon.

El carácter que debia desempeñar se prestaba como ninguno á desarrollar los elementos schesperianos que encierra el nostro del eminente artista. Mezcla de afabilidad risueña, con la rudeza de lo tragico. Rossi parece modelado en los tipos de Sahkaspeare. Familiar y elevado, de labios entreabiertos por lo sonrisa y frente rápida en arrugarse al dolor, Rossi es el busto del drama moderno, mezcla de los des elementos que jamás confundieron los clásicos.

Cada situacion, cada palabra, cada pausa, cada gesto representa en él una série de estudios prolijos, concienzudos y ánimados por su génio dramático y suma facilidad en identificarse.

Nos limitaremos á recordar los mas culminantes pasajes de su contínuo triunfo.

En el sesudo y abismado talante con que comparece en escena, se descubren los rudimentos de una tempestad. En la primera contestacion que cambia con el rey ya se concreta por su tono de reproche, cuál sea la delhoradera sospecha que le conturba. La escena de la aparicion, comprende con mucha propiedad el temor templado por la osadía.

El colloquio con Apolonio; la leccion á los cómicos (de mucha naturalidad y buen gusto); la declamacion del pasaje epico en que se cuentan las hazañas del hijo de Aquiles, por lo magistral de la entonacion y del movimiento; el celebérrimo «ser ó no ser», donde marca en la espresion las evoluciones que da su mente; y por fin la ironía-seria de sus consejos á Ofelia; fueron los mas remarcables trozos del 2. acto.

La escena de la representacion da campo á Rossi para lucir el tesoro de espresiones ingénuas, sarcásticas, y contrastadas. El grito desésperador que viene á resolver sus dudas y á fijar irrevocablemente su destino, tuvo en la ejecucion toda la importancia que en el argumento le está señalada. Cuando envaina el puñal que debia traspasar á Cláudio en oracion, el gesto con que lo hace indica bien no el perdon, sino el mas refinado ensañamiento. En la escena con Gertrudis, la esclamacion terrorifica que acompaña la aparicion del espectro, es trágica y conmovedora por demás.

En el dialogo del Cementerio se destacan en el actor las filosóficas y sarcásticas consideraciones contra la vanidad humana, la entonacion apasionada sobre el cráneo de Yorik, el golpe que recibe del reconocimiento de Ofelia, y la entusiasta generosidad con que desafia y vence en amor á Laertes.

Del acto último citaremos el caballeresco apretón

de manos á su rival, todo el duelo por la maestría con que juega el florete, la fruicion de la estocada al rey, el irónico « grazie » cuando le invitan á beber, y la artística actitud de su muerte en la que nada encontraria á faltar el exigente público de los circos romanos.

Aunque no tan perfecta en conjunto como en Otel-lo, la ejecucion de las otras partes de la compañía fué esmerada. Quien mas se singularizó fué la signorina Giansana, de un físico insinuante, cándido, digno de Ofelia, que parece nacida para amar.

Los versos del cuarto acto los pronunció con delicadeza y ternura suma. Su locura fué la poética demencia de una vírgen ideal hasta en sus arrebatos.

En suma, el Hamlet ha resucitado aquí el género trágico desacred tado hoy á causa de las exageraciones del género y de la irritabilidad nerviosa del público moderno.

Esperamos que será una piedra miliaria que marcará para en adelante una nueva y brillante senda de buen gusto.

J. M.

Dal giornale di Barcellona, *La Corona*, del 12 agosto 1866.

XII.

Francesca da Rimini. — Il Trovatore.

La buena sociedad de Madrid sabe apreciar, ha tiempo, los amenos ratos que los Sres. de Piquer proporcionan á sus numerosos amigos en el lindo teatro de su propiedad; sabe tambien que estas reuniones toman frecuentemente el carácter de verdaderas solemnidades artísticas, en cuyo concepto han ocupado más de una vez á la prensa.

La repeticion de estos acontecimientos es muy natural: el Sr. Piquer es un artista, en la verdadera acepcion de la palabra, lejos de limitares á su notable especialidad como escultor, en que ocupa con justicia los más elevados puestos en su carrera, se ha consagrado con gran fortuna al cultivo de otras manifestaciones del arte, rindiendo á todas verdadero culto; el Sr. Piquer á sus dotes en las artes plásticas que cultiva en sus dos grandes secciones del relieve y de los planos de proyeccion, á las condiciones de

escultor eminente y pintor entendido, ¡ha reunido la de actor notabilísimo cuando el estado de su salud se lo consentía. No sabemos de cierto si nuestro amigo galantea en secreto á Euterpe y á Caliope, que no sería difícil atendida su conocida intimidad con sus hermanas Clio, Melpómene y Talia, pero es lo cierto que rinde privilegiado culto á la música y á la poesía, y que su casa es un verdadero templo de las musas.

Todo esto se sabe; pero existe hoy para repetirlo la razón de que un periódico titulado REVISTA DE BELLAS ARTES no puede prescindir de mencionar en su primer número el nombre del esclarecido primer escultor de cámara, sobre todo cuando uno de los acontecimientos artísticos á que nos hemos referido, suministra, no solo ocasión propicia, á la par que nos obliga en nuestra cualidad de cronistas y de críticos.

El lindo teatro del Liceo Piquer que desde su inauguración ha recibido ya como partes activas ó como espectadores á tantas eminencias, el reducido recinto que ha contenido toda clase de coronas, desde la Real de España hasta las del artista; que ha dado hospitalidad lo mismo á las bellezas de nuestra capital que á las pintorescas embrajadas árabes y persas, acaba de consagrarse por una más entre tantas solemnidades artísticas.

La de que se trata, tuvo lugar en la noche del 28 de setiembre último con la representación del drama trágico *Francesca da Rimini* y el cuarto acto de *Il Trovatore*. En otras, como la dedicada á Colón, el héroe estaba representado por su memoria y por una magnífica estatua; en la última Ernesto Rossi era á la vez el festejado y el actor.

Nada diremos de la primera obra en cuanto á la

obra misma, por ser muy conocida; los críticos no se muestran muy satisfechos respecto á ella y tal vez tienen razon; á las creaciones del Dante no se les saca sin peligro de la *Divina comedia*; pero es lo cierto que Paolo y Francesca renacen confiada su interpretacion al eminente Rossi y á la inspirada Pompili Trivelli, cuya mencion no podemos omitir sin faltra á la justicia.

El nombre de Rossi que acabamos de estampar, y que reunia, como ya hemos dicho, en aquella inolvidable noche el doble carácter de héroe y objeto de la dedicacion de la fiesta, nos dispensa de hacer su elogio. Ernesto Rossi está ya juzgado y su merecida reputacion hace inútil los detalles: natural y admirable en la comedia, se le conocen aquí mismo rivales dignos aunque no vencedores; sorprendente en el drama, pueden buscársele aun en Europa algunos competidores; en la tragedia clásica es necesario reconocerle hoy la primacia más absoluta. Los franceses, únicos, que conservaban en estos últimos años algunos actores notables de este género, no pueden en la actualidad oponerle un paralelo.

Esta es nuestra franca opinion, que nos autoriza á emitir la de otros más competentes en la materia, de que en este momento somos el verdadero ceo.

Enemigos de comparaciones tan ociosas como indiscretas á que se ha dado en nuestro concepto inconveniente pábulo en ciertos círculos; apasionados admiradores por otra parte, de algunas verdaderas glorias que aun conserva nuestra escena, no rondremos nuestra mano profana sobre ilustres frentes para arrancar una sola hoja de laureles ceñidos con justicia y conquistados por un verdadero talento; su posesion es legítima y allí están bien; la gloria no limita el número

de sus hijos, como las academias el de sus sillones; la verdadera gloria no se reglamenta, como la gloria oficial; la gloria verdadera por fortuna es libre y solo así puede ser inmortal.

La de Ernesto Rossi recibió un nuevo tributo en cada una de las escenas de *Francesca da Rimini*: el hijo tierno recibiendo el sagrado legado de la bendición paterna; el hermano cariñoso y el-arrebatado amante, tuvieron un intérprete admirable en el inspirado actor que fué calurosamente aplaudido, particularmente al final del tercer acto en que la escena se cubrió materialmente de flores y al terminar el drama en que se cubrió de nuevo en medio de las mayores demostraciones de entusiasmo. Entre aquella verdadera avalancha de ramos colosales cayó una preciosa y doble corona de laurel y de rosas y pensamientos, cuyos lazos los constituían los colores de España é Italia con estas inscripciones en letras de oro:

A Ernesto Rossi,
Al Rosius moderno
José Piquer,
Emilia Llül de Piquer.

En la última de sus repetidas apariciones en la escena á recibir la ovacion que se le tributaba, una comision compuesta de las Sras. D. Joaquina Balmaseda y D. Faustina Saenz de Melgar, y de los Sres. Santisteban, Herranz y D. Manuel del Palacio, puso en manos del laureado artista un album conteniendo unas treinta composiciones que el Liceo le dedicaba y de las cuales se leyeron hasta cinco por sus mismos autores, que constituían la comision. Merece citarse entre ellas por su ingenioso laconismo, pues se reduce á un dístico,

la del jóven D. Juan José Herranz, que no recordamos textualmente pero que pudiera reconstruirse así:

Parece, Rossi, al verte y escucharte
Que no eres un artista, eres *el arte*.

Rossi contestó á estas manifestaciones con un breve pero sentido discurso en italiano, que resumimos en estas palabras:

«Siento en el alma no poder explicarme con claridad en vuestro magnífico idioma, para manifestaros toda la emocion y el agradecimiento que llenan en este instante mi alma: además, la palabra es insuficiente para expresar ciertos sentimientos que vosotros adivinareis fácilmente en mis ojos, en mis gestos, en mi turbacion misma. El testimonio de aprecio y de estimacion que acaba de darme esta Sociedad, donde estan representadas la inteligencia y la juventud, es tan grande y tan espontáneo que me siento vacilar bajo su peso, y apenas acierto á seguir la hilacion de las ideas. Espero, sin embargo, que me comprendereis facilmente, porque hermanos nuestros pueblos y nuestros corazones, una misma es la cuna de nuestro idioma, y mi deseo más ardiente es que llegue un dia en que los actores españoles, los italianos y los franceses, no formen escuela aparte, sino sean como son sus respectivos paises, una sola familia, la gran familia latina.

El album que tengo en mis manos, y en que la galanteria de vuestros poetas ha tejido en honor mio la más preciosa de las coronas, será para mí un perpétuo recuerdo de ellos y de vosotros; no se apartará de mí jamás, y al llevarlo á mi patria la haré ver que más que á mi escaso mérito artístico, es á ella

á quien se dedica, y ella lo agradecerá como un testimonio de simpatía y de amor hácia el arte, tan sabia y dignamente representado por vosotros. »

El auditorio saludó con nutridos aplausos esta delicada cesion de los triunfos del artista á su querida patria y las generosas ideas de cosmopolitismo que encerraban sus palabras. Rossi tiene razon; la civilizacion completa será el cosmopolitismo; y que el camino del arte es el más corto para llegar á la civilizacion, no puede ponerse en duda.

FRANCISCO JAVIER DE BONA.

Dal giornale *Revista de Bellas Artes*.

XIII.

VENI, VIDI, VICI. Este dijimos que era el programa de Rossi, desde que en su debutó nos manifestó que en era. Si para anunciarse tuvo que aplicársele el célebre *parte* de Cesar, para despedirse hay necesidad de recurrir á las no menos célebres «órdenes del día» napoleónicas. «Habeis vencido en cien batallas; vuestras victorias se cuentan por vuestros combates.» Hé aquí el despido de Rossi.

Tras los infinitos triunfos logrados en cuantas producciones habia hasta ahora dado á conocer, desde nuestra última revista otros nuevos lauros le aguardaban en nuevos papeles.

Francesca di Rimini, Macbeth y Kean; todos estos títulos lo son al entusiasmo y á la admiracion hácia su eminente ejecutante.

Deudas de gratitud nacional exigian de una gloria italiana que pagase un tributo á otra gloria compa-

tríota suya. Silvio Pellico bien merecía que Rossi le dedicara un recuerdo representando su Francesca y tan cumplido fué el obsequio que el dolorido mártir de Spielberg, debió rejuvenecerse en su tumba, si oyó los fervientes hurras que desde un suelo extranjero se le dirigían.

Conocida aquí era la obra mimada de Pellico, no solo por los literatos en los libros, sino por los legos en las tablas. La Ristori la había puesto en escena ya otra vez, aunque adoleció entonces la ejecución de desigualdad en el conjunto y flaqueza en el importante papel de Paolo. No hay, pues, que encomiar la dolzura, la delicadeza con que la apacible alma del autor de *Mie Prigione*, rocia cuanto debe recibir la savia de sus afectos.

Hasta lo terrible se temple al fuego lento del cariño de su corazón. ¡Cuánta simplicidad, sin pecar de languides; choques de situaciones, con semejanza de caracteres; escenas sublimes sin ser chillonas, tipos culpables lo suficiente para preparar la catástrofe y no lo bastante para indisponer en su contra nuestras simpatías! La Francesca se resume así: tragedia de mucho movimiento sin desprenderse del buen gusto. Rossi la interpretó como ni su autor lo imaginara. El rotundo verso de Silvio vibró energía en los labios de Paolo. No menos puede decirse de las demás partes.

Macbeth. Con esta las tres mas renombradas composiciones de Shakspeare no solo se han dado á conocer tales como son sino que han adquirido además *carta de repertorio*.

El extracto de su argumento sobre el cual está calado el libreto de la ópera, es demasiado conocido

de la generalidad del público, para que nos dé pie á estendernos en un prolijo análisis de esa composicion maestra. El sentido práctico dicta que el aplaudir á Shakspeare es una querilidad; pero de una índole tan espontánea, que muchas veces, á sabiendas, incurrimos en delito de candidez para no refrenar nuestros impulsos.

La distancia que vá de una opéra puesta en música ó ataviada con el traje menos convencional de la declamacion, nunca mejor que en las obras típicas puede apreciarse. Hay en el *Macbeth* tanta metafísica, tanto pasto á la inteligencia, quizás mejor que el destinado á los afectos, que hace preferible el lenguaje del actor á la fascinacion del cantante.

La lucha entre el deber y la ambicion, y entre el deseo y la voluntad; el bien descrito paso que hay que dar para salvar el foso medianero entre la resolucion y el acto; en fin, los problemas filosóficos que en *Macbeth* se plantean y se resuelven, necesitan de una atencion pensadora, pronta á raciocinar y de unas acciones privilegiadas que colorean el macilento talante de las fórmulas mentales.

Dejamos de parte, la morbidez en la pintura de modificaciones afectivas, raras, fantásticas, aterradoras y de mil géneros. Seria negocio de nunca acabar y no nos quedaria espacio para la ejecucion.

Empezando por las convulsiones físicas y morales que asaltan al alma despertando la ambicion, y al cuerpo sacudiendo el terror sus fibras; empezando, pues, por aquí y puntuando dignamente tan bello párrafo la magnífica muerte de Macbeth, todo el resto de su parte fué en Rossi una cadena de laurel. El combate interno entre la codicia y la lealtad, sostenida aquella por el repiqueteo ambicioso de Lady Macbeth; el mo-

nólogo que precede al asesinato de Duncán, la vacilante resolución con que acomete este crimen; el arrepentimiento sofocado por la ficción, pero lanzando de cuando en cuando delatores síntomas de culpabilidad; la actitud ante la sombra de Banco; el descenso á la cueva mágica, y toda la desesperación espítorica del quinto acto; son cuadros vivos en poder de Rossi que aventajarían las obras de los mas entusiastas pintores.

La Sra. Trivelli se ha empeñado en convertir en triunvirato la pareja Santoni-Ristori; y por poco casi logra realizar su propósito.

El Kean de Dumas, si bien presta ocasión á Rossi de hacerse llamar al final cinco ó seis veces como le aconteció el miércoles, también suministra al crítico oportunidad de llamar otras tantas al orden, al autor. ¡Que de transgresiones de las convencionales reglas hasta hoy admitidas por todas las escuelas! Su carácter realista llega al extremo y las licencias poéticas rayan en libertinaje *idem*. Sin embargo, hay profundo conocimiento de ciertas capas, hábitos y misterios sociales y algunos pasajes dignos por su elocuencia del vigoroso autor de Catalina Howard.

El actor italiano especialmente en el cuarto acto mostró tanta ductilidad de sentimientos, tanta diversidad de facultades y tamaño delicadeza de gusto, que pocas veces se había levantado á tal altura. Toda la compañía se mantuvo en su categoría distinguida de tal modo, que así aquella noche como la posterior en el despido, participó de los aplausos del público.

Rossi ha abandonado ya á estas horas nuestra capital. El vacío que deja lo llena la emulación, y si la semilla que ha plantado en este suelo produce por

fruto una regeneracion ó un adelanto en nuestro teatro, en este caso á la admiracion de espectadores unirémos la gratitud de patriotas. En tanto que el tiempo viene á permitirnos esta última, como á amantes del buen gusto, felicitamos cordialmente á la Empresa del Prado por haber convertido su coliseo durante la pasada campaña dramática, en un templo del arte ó en un Conservatorio.

Dal giornale *La Iberia artistica*, 26 agosto 1866.

XIV.

Al l' *Otello*, obra en que 's va estrenar la companya dirigida per en Rossi, ha donat aquet lo seu benefici. Que va ser aplaudit en las principals escenas y cridat al final de cada acte no li há perquè dirho, pero després del últim acte... ; allí va ser la cosa!

Lo teatro blé de gom á gom, aplaudia desaforat al artista que pochs moments avans se acapava de talar lo coll en rodó y mentras aquella tronada de aplausos, surtia de entre bastidors lo senyor Jordan, que galantment s' oferí á la comissió, á entregar al eminent tragich una corona de plata que segons deya lo llas d' or que aguantava las dos brancas de llorer que figurava la corona, era: *A Rossi sus admiradores de Barcelona.*

Al mateix temps ; no 'n vulguian més de coronas de llorer natural, de flors y de coloms ab llassos. Alló era un pluja menuda que va inundar las taulas de cap á cap.

Barcelona ha sapigut portarse com calia ab un artista de la talla de 'n Rossi y creyem dir prou, sentant que l'ovació que se li va fer en lo dia del seu benefici, va ser digne del beneficiat.

Que seguia la enhorabona, senyor Rossi; y ja que hi som, voldriam demanarli que al ivern vingúes á visitarnos donant algunas funcions al teatro de Santa Creu. Aquí 'l fret no es gran cosa, y menos en lo teatro ahont vosté representia, perque may pót faltarli gent que l'aplaudeixia ab l'entussiasme que 'l varen aplaudir lo divéndres á la nit.

Lo Noy.

Dal giornale di Barcellona, *Lo Noy de la Mare*, 19 agosto 1866.

XV.

Anoche se puso en escena en el teatro de Jovelanos la popular tragedia de Shakespeare, traducida al italiano en verso por Julio Carcano. Quien solo haya visto á Rossi en *Hamlet* podria dudar de que haya desempeñado anoche el fiero moro de Venecia, pues ni en la voz, ni en las maneras, ni en el semblante, ni en el menor detalle ó accidente, era el protagonista de *Otelo* el mismo que desempeñó el *Hamlet*; y sin embargo, si en la primera representacion entusiasmó al público en algunos momentos, en la segunda le arrebató, especialmente en los actos tercero y quinto. Rossi ha hecho comprender á muchas personas toda la colosal grandeza del héroe pintado por el gran genio inglés. Todos los actores trabajaron con el mejor deseo; pero las proporciones artisticas de Rossi no permiten que el público se fije en otra figura del cuadro. Auguramos grandes triunfos en Madrid al trágico italiano.

Corrispondenza di Spagna.

XVI.

JOVELLANOS: *Hamlet*. — Shakspeare. — Rossi.

A qué estraña variedad de pareceres, á cuánta deplorable equivocacion de opinion y de juicio ha dado lugar la primera representacion de Rossi en el *Hamlet* Yo lo he visto, y no quiero acabar de convencerme. Todas las grandes cuestiones que han hecho estéril la tragedia en el proscenio castellano, se han removido y al fin y al cabo hemos venido á confessar nuestra pequeñez é insuficiencia en este punto, luchando con esa ímproba pedantería, que mas que orgullo nacional, es vanidad de los artistas. No sé por qué en materia de arte y en materia de saber, hemos de pretender poner hombre á hombre, á cada genio otro que hemos de sublimar de repente en España. Meditemos con calma; defendamos nuestras verdaderas glorias, y dejemos las suyas á cada nacion, sin tratar de empequeñecermos envidiándonoselas. ¿Quien tiene otro Cid? ¿Quién un Cortés? ¿Quién Cervantes? ¿Quién un Lope

de Vega? Pues proclamémonos grandes; pero sea con nuestras verdaderas glorias; ¿tenemos algo que envidiar á los extranjeros?

El drama español no tiene semejante en el mundo. Nadie alcanzó jamás un *Sanche Ortiz de las Roelas*, pero, ¿tenemos tragedias? ¿Quién sigue á Shakespeare? Diremoslo de una vez; Corneille, Alfieri, Schiiller, son modestas medianías al lado del gigante de Inglaterra, como modestas medianías son el *Ruy-Blas* y *Franческа da Rimini*, Victor Hugo y Silvio Pellico, ante *La estrella de Sevilla* y *La vida en sueno*, Calderon y Lope de Vega. Los españoles carecemos de tragédia; y por eso, ¿no somos dignos de admirarla, ó no podemos comprenderla, ó ha de ser repulsiva de nuestro carácter? Porque la gran Basílica de San Pedro pertenece á Roma, y la de San Pablo á Lóndres, y la de Santa Sofia á Constantinopla, y no sean templos españoles, ¿no ha de sentirse el español conmovido bajo la cúpula del Vaticano? Sentada esta teoria, en mal hora cruzó Cervantes las lindes del Pirineo, ni Lope de Vega y Calderon de la Barca se internaron en los foros escénicos de Alemania, si siendo españoles, en punto alguno fuera de España, han de ser comprendidos y admirados.

Inclinemos la cabeza ante el gran Shakespeare. No tenemos tragedia, y en teniéndola, carecemos de actores para interpretarla. ¿No es ciérto? Levante el grito el que sea apto.

Shakespeare ha venido á nuestros lares. Estudiemos el *Hamlet*, y despues á Rossi, que lo ha representado. Dar juicio sobre una cosa que no se conoce, es el extremo de la osadia y de la desfachatez. Hablar de Rossi en el *Hamlet* sin conocer la obra, es el colmo de la injusticia. Hay que ponerse en las condiciones

del carácter, y puesto que este se presta á la interpretacion, y puede ser muy varia, de aquí la necesidad de no dar una opinion precipitada. Cuanto esté formada con el conocimiento de la obra, entónces si Rossi nos pareció mal, bien puede increpársele con el mismo poeta, por boca de Horacio.

What art thou, that usurp 'st this time of night,
Together with that fair and warlike form
In which the majesty of buried Denmark
Did sometimes march?

«¿Quién eres tú, que así usurpas este tiempo á la noche, y esa presencia noble y guerrera, que tuvo un dia la majestad del soberano de Dinamarca, que yace en el sepulcro? »

Pero si, por el contrario, como yo pienso, y como pretendo demostrar, Rossi ha probato en la representacion del *Hamlet* el talento sublime de que se halla boseados si Rossi ha creado en la obra de Shakespeare un carácter que Salvini, con ser su émulo, ha respetado por admiracion á él; si Rossi, en fin, ha sabido colocarse en la ejecucion cerca al menos de la altura de Shakespeare en su creacion, ¿por qué entonces no esclamar

Is it not like the king?
• ¿No es enteramente parecido al rey? •

Nosotros no esperamos mas de Rossi: y con nuestro juicio está el de los criticos mas aventajados de Viena y de Florencia. de Paris y de Barcelona; y con nosotros está el de personas tan competentes como les Sres Hartzembusch, Cañete y Fernandez Guerra (D. Luis), cuya autoridad acatamos y de cuyos juicios recibimos enseñanza. Acaso en *Otelo* haya gustado mas, acaso

en el *Kean*, y si hace la comedia, arrebatará sin duda en ella; pero hay para nosotros una diferencia, y es que en *Otelo*, en *Kean*, en la comedia desciende el actor hasta la comprension vulgar mientras en *Hamlet* es preciso elevarse hasta el actor.

Pero vamos á Shakespeare, penetremos en el hondo arcano de su creacion sublime.

Hamlet, príncipe de Dinamarca, jóven, instruido, circunspecto, sobre cuyo corazon gravitan por una parte el dolor de la muerte de su padre, aun reciente por otra la ligereza estraña de su madre contrayendo nuevas nupcias con el hermano de su esposo; á mayor abundamiento enamorado y luego tétrico, melancólico, sombrío por carácter, y bajo la presion tambien del país donde ha nacido y de los estudios á que se ha aplicado, llevando por último en el alma una sospecha que le devora, sabe por medio de sus amigos Horacio y Marcelo cómo la sombra de su padre se les ha presentado en la mitad del campo y á la media noche. Desde este momento forma la resolucion enérgica de desafiar las sombras y buscar el espectro de su padre «Si él, dice, se me presenta en la figura de mi noble padre, yo le hablaré, aunque el infierno mismo abriendo sus entrañas, me impusiera silencio. »

If it assume my noble father's person,
Y'll speak to it, though hell itsef should yape,
And bid me hold my peace.

La sombra al cabo llega; se presenta el espectro del rey de Dinamarca con el arnés de que iba ceñido, cuando peleó con el de Noruega é hizo paces con el de Polonia, Hamlet se aterroriza, tiembla, pero al fin la increpa.

Bę (la dice) thou a spirit of health, or goblin damn'd.
 Bring with the airs from heaven, or blasts from hell,
 De thy intents wicked, or charitable,
 Thou com'st in such á questionable shape,
 That I will speak to thee; I'll call thee Hamlet,
 King, father, royal Dane; O, answer, me;
 Let, me not burst in ignorance.

« Ya seas alma dichosa ó condenada vision, traigas contigo aura celestial ó ardores del infierno, sea malvada ó benéfica intención la tuya, en tal forma te me presentas, que es necesario que yo te hable. Si, te he de hablar, Hamlet, mi rey, mi padre, soberano de Dinamarca... ¡Oh, respóndeme, no me atormentes en la duda. »

El espectro habla, cuenta su muerte, asesinado por su hermano el soberano reinante; desgarrar el corazón de Hamlet, diciéndole que, condenado, anda errante hasta purgar sus pecados; y por último, le pide que le vengaue. *Remember me*, dícele al marcharse. *Adieu, adieu, adieu, remember me*, y aquella sangrienta despedida resuena en su corazón y estremece su espíritu, abriendo en el la honda herida en cuyo interés estriba el sorprendente dráma.

Remember thee ?

Ay, thou poor ghost, wile memory holda seat
 In this distracted globe. Remember thee?
 Yea, from thet table of mi memory
 Y'll wine away all trivial fond records,
 All saws of books, all forms, all presures part,
 That youth and observation copied there.

« ¿Acordarme de ti? (dice). Sí, alma infeliz, mientras haya memoria en este agitado mundo. ¿Acordarme de ti? Sí, yo me acordare y borraré de mi fantasía

todos los recuerdos frívolos, las sentencias de los libros, las ideas e inspiraciones de lo pasado, que la juventud, y la observación estamparon en ella.... etc.

Este es el verdadero punto de partida del carácter de Hamlet en el desarrollo de la obra de Shakespeare. Una idea desde aquí le domina, idea en lucha perenne con la espontaneidad de todos sus sentimientos juveniles; idea siempre preponderante á fuerza de una energía sublime, y de una fuerza de voluntad heroica, que raya en lo divino. Desde este punto en aquel corazón ya no existen ni amor ni idealidad, sino un juramento sagrado, una promesa ó una tumba, y una venganza terrible. Pero ¡cuánta abnegación! ¡cuanto sacrificio! porque no se trata de seres indiferentes, o amados hasta la amistad ó hasta el interés; se trata de esa mujer, dueña del alma, de la que se apodera desde la primera mirada de simpatía y de amor; se trata de esa otra mujer, á quien se le deben todos los respetos de la maternidad y del filial cariño; y todo es preciso sacrificarlo, y en el holocausto sangriento es preciso sacrificar también el propio corazón. horriblemente torturado en tan atroz combate.

La ficción y la realidad sucedense en *Hamlet* con frecuencia y á veces se hace imbécil con conocimiento perfecto de su ficción, y á veces se torna imbécil á fuerza de impresiones tan distintas. Ahora es sentencioso y cáustico; y luego innoble, descreído y chocarrero; aquí filosofa desde lo íntimo de su alma, y allá ante la tumba de Ofelia y el resentimiento de Laertes deja escapar todo su espíritu enamorado de aquel

I lov'd Ophelia; forty thousand brothers
Could not, with all their quantity of love
Make up my sum.

« Yo he querido á Ofelia, y cuatro mil hermanos juntos no podran contodo su amor esceder al mio.... »

Y este carácter tan grande, bastante por si solo, y en solos sus rasgos, y sus rápidas transiciones á hacer una obra monumental y grande hállase despues en las mas asombrosas situaciones, que revelan el talento dramático del autor, y ponen de prueba al actor mas atrevido.

No hay acto sin uno al menos de estos grandes momentos. Hemos expuesto casi por completo el primero; el acto que termina con aquel: *Swear, swear by his sword*. « Juradlo, juradlo por su espada » que el espectro dice á los amigos de Hamlet, desde el negro antro de su sepulcro, y que hace poner de punta los cabellos. Pues el acto segundo no es menos grande, y si mas dulcemente patético en aquellas ultimas escenas de Hamlet con Ofelia: *Y lov'd you not*: yo no te he querido nunca, dice, ¡horrible sacrificio! á la inocente nina, *Y lov'd you not*, y luego añade *Get thee to a nunny*. Mira, vete á un convento. Pero pase la fiesta en palacio del tercero, y aun el sublime arranque de Hamlet, al ver huir despavoridos, lacerados en su conciencia, al rey y la reina, oyendo los versos introducidos por él en la representacion de la comedia. ¡Que escena mas bella aquella en que el hijo se encuentra ante el asesino de su padre, y no quiere matarle, porque está en oracion y no puede echar su alma al infierno! ¡Que situacion tan dramática aquella en que Hamlet aparece ante la concencia de su madre, pidíendole cuentas del horrible crimen cometido con su padre!

Del quinto y del sexto acto apenas nos atrevemos á hablar. En nuestra pequeñez lo creemos irreverencia

y falta de respeto. A qui no podemos mas que admirar y ceder bajo el peso de tanta grandeza.

HAMLET dice al sepulturero (acto V):

¿What man dost thou dig it for?

• Para que muerto cavas esa sepultura? •

El SEPULTURERO responde:

For no man, sir.

• No es hombre, señor. •

HAMLET.

¿What woman, then?

• Pues bien, ¿para que mujer? •

SEPULTURERO.

For none, neither.

• Tampoco es eso. •

HAMLET.

¿Who is to be buried in't?

• ¿Pues qué es lo que ha de enterrarse ahí? •

SEPULTURERO.

One that was a woman, sir: but rest her soul she's dead.

• Un cádaver que fué mujer: pero ya murió. — Dios la perdone. •

Esta mujer era Ofelia.

Dadas las condiciones del *Hamlet*, dos palabras sobre Rossi, puesto que nos hemos hecho demasiado largos.

Se ha dicho que Rossi tiene mas cabeza que corazon: precisamente el arte tiene por objeto someter los impulsos desarreglados y fogosos de aquel á leyes de justa proporcion, de manera que sin matar el sen-

timiento, le dé mas regularidad y mas brillo. Con todo, los que esto han dicho, no han comprendido el personaje que ha representado, ni visto el final del segundo acto, y el final del quinto, ni oído aquel monólogo tan tiernamente espresado y sentido por el Sr. Rossi, y que empieza :

O, that this too solid flesh would melt
Thaw, and resolve itself into á dew..., etc.

«¡Oh! ¡si esta demasiado sólida masa de carne pudiera ablandarse y liquidarse disuelta en lluvia de lágrimas!... etc. »

Ni aquella divina frase,

.... so loving to my mother,
That he might not belem the winds of heaven
Visit her face too roughly.

«.... Él (su padre), tan amante de mi madre, que ni a los aires celestes permite llegar atrevidos á su rostro. »

¿Puede haber sentimiento mas tiernamente delicado? Pues espresado por Rossi notuvo menor termura, ni conmovió menos, á los que entender pudieron la frase italiana.

Se ha motejado á Rossi de amaneramiento en sus actitudes y movimientos; pues los que le han visto en *Otelo*, los que ni en la voz, ni en las maneras, ni en la posicion, ni en la fisonomia le han conocido en esta ultima obra, han tenido que confesar que aquel amaneramiento era estudiado, y uno de los mejores recursos de su superior talento.

Rossi, es preciso convencerse, Rossi, en el *Hamlet*, está sublime. Shakespearé no escribió palabra en el

Hamlet que Rossi no hava sabido victoriosamente interpretar. ¿Qué mas elogio? ¿Qué mas se pide? Nosotros, solo una cosa. Se ha dicho que Rossi no piensa repetir el *Hamlet*: creemos que haria mal; precisamente lo que es necesario es convencer con una nueva representacion de esa obra, que la impresion primera ha engañado como con las obras clásicas en musica acontece, y que el *Hamlet* es de esas creaciones privilegiadas que mientras mas se profundiza mas agrada, y que conocidas llegan á arrebatár.

JUAN P. DE GUZMAN.

Dal giornale di Madrid, *Época*, 1 settembre 1866.

XVII.

Al cabo anoche se pronunció por completo la opinion unánimemente entusiasta á favor del eminente actor italiano Sr. Rossi, con motivo de la representacion del drama de Alejandro Dumas, titulado *Kean*. Frenéticos aplausos le llamaron á la escena en varias situaciones y momentos del drama, soberbiamente interpretado. El distinguido actor español D. José Valero, que en sus mocedades le habia ejecutado con no poco acierto, y varios ilustres literatos pasaron á felicitar al Sr. Rossi: entre los dos artistas cruzáronse frases de mútuo aprecio, consideracion y admiracion, y habiendo manifestado el Sr. Valero que no hablaba el italiano, galante el Sr. Rossi, contestòle :

— Los artistas nos entendemos por los ojos.

Desistimos á reseñar por hoy el *Kean*, del que en tiempo oportuno se ocupará nuestro revistero; pero hemos de confesar que la *troupe dramatique* que

acompaña al Sr. Rossi, y que tan mediana nos pareció en la tragedia, estuvo anoche en el drama á la altura de nuestros buenos actores, distinguiéndose sobre todos el señor Salvatore Rosa, que admirablemente caracterizó al principe de Gales.

Mañana se repite el *Otelo*, y creemos que el domingo el *Kean*.

La obra del teatro antiguo español, que el Sr. Rossi está estudiando, es la conocida de Calderon: *A secreto agravio, secreta venganza*.

Dal giornale di Madrid, *Època*, 1 settembre 1866.

XVIII.

Sullivan.

Mañana ejecutará el papel de protagonista en dicho drama el Sr. Romea, á petición, según dicen los periódicos, de muchas personas. Nosotros, que no hemos olvidado cómo desempeña dicho papel el distinguido artista, desearíamos que la empresa se ocupase de poner obras nuevas, donde el Sr. Romea pueda hacer otra manifestación de su talento, que la presenciada tantas veces por nuestro público en esa producción, cuyo desempeño, juzgado hace tanto tiempo, ninguna novedad puede ofrecernos, y sí solo suscitar cuestiones enojosas.

El domingo se despidió por fin de nuestro público el Sr. Rossi, ejecutando el *Sullivan*, después de haber puesto en escena la noche anterior, con gran aplauso, la *Francesca de Rimini*, de Silvio Pellico.

Sentimos no disponer del tiempo y del espacio necesarios para hacer un examen detenido de los diversos papeles que ha desempeñado ese actor, digno de ver-

dadero estudio, en su breve permanencia en esta corte. Seria largo el trabajo y muchas las revistas que habríamos de llenar con ese objeto, porque Rossi ha recorrido todos los géneros en medio de un constante triunfo, como recorre todos los teatros de Europa, que ya se le disputan, honrando á su país, extendiendo su fama y acrecentando al mismo tiempo sus conocimientos en ese viaje artístico, del que su talento observador reportará grandes provechos.

«No es un afán de lucro lo que me trae al extranjero, que sino siendo el arte cosmopolita, tiene necesidad de mejorarse, aprendiendo los defectos y las bellezas en los diversos pueblos y naciones, para lograr perfeccionarse,» dice el Sr. Rossi en una carta que tenemos á la vista, y cuyo párrafo habla muy alto en pró del inspirado actor que hoy nos abandona y ha conseguido en su trionfal carrera ser un artista europeo en vez de actor italiano. Creemos que el talento del Sr. Rossi mejorará indudablemente estudiando las costumbres de los diversos pueblos por donde pasa; pero tambien tenemos la certeza de que esos pueblos reportarán ventajas de su tránsito, y conservarán un recuerdo profundo del actor que ha sabido escitar sus sentimientos tiernos, sublimes y apasionados en ese idioma tan bello y musical que ha producido tantos poetas. No será España, por cierto, la nacion que menos recuerdos le consagre.

El Sr. Salas, que nos ha proporcionado la satisfaccion de conocer á Rossi, merece nuestra cordial felicitacion, con tanto mas motivo, cuanto que no es el único artista notable que hemos visto en nuestra escena, gracias á su oportuna iniciativa.

JOSÉ FERNANDEZ BREMON.

dal giornale *La Espana*.

XIX.

Os theatros de Veneza.

Conhece a gente o character, os costumes, a physionomia dos italianos, antes de haver ido a Italia, pelas descripções dos viajantes e ainda melhor talvez pelas comedias de Shakespeare; a voluptuosa suavidade veneziana de Desdemona, o zelo scientifico de Lucencio e do criado Tranio, a alegria e paixão italiana nos *Dois cavalheiros de Verona* e no *Romeo e Julieta*; o que ninguem conhecerá nunca, mesmo depois de lêr tudo quanto ha escripto a respeito d'ella, é Veneza, a Veneza das barcarolas, *Venezia la bella*, como lhe chamam os gondoleiros.

A minha entrada alli foi triste. Cheguei ao cair da tarde, n'um dia de chuva, e deixei-me conduzir em gondola fechada pelos canaes fóra até á hospedaria Danielli, avistando atravez da chuva que batia nas vidraças os palacios patricios erguendo-se do seio das águas na sua ruina magestosa, imagens do esplendor

passado e da decadencia actual; bellezã material admiravel, que expressão moral realça ainda mais!

Era impossivel aproveitar o resto da tarde para vêr Veneza; em Veneza, quando chove, os estrangeiros podem unicamente passear debaixo chegar das arcadas de S. Marcos — e ainda para até lá vae a ensopar-se um homem pelo caminho; cheguei á hospedaria pelo menos frequentado dos quatrocentos canaes de Veneza, e a chuva apertando cada vez mais conservava a cidade como que abandonada, n'um silencio que fazia tristeza.

O silencio de Veneza é incomparavel; os silencios das outras terras pedem-lhe licença se querem ser coisa que se pareça com silencio; nem a provincia, nem a aldeia, nem Chamusca, nem Paio Pires, nem Lisboa que é o que tem havido de mais perfeito em quietação depois dos hipogeos de Thebas, desfrutam um silencio d'aquelles. Alli não ha carruagens, nem omnibus, nem carros, nem cavallos, vae cada um a pé, ou de gondola. Um nosso fiel alliado, inglez consciencioso, trepou uma occasião para cima de um dos cavallos de S. Marcos; veio a policia, e poz-se a gritar-lhe que descesse por ser prohibido aquelle entretenimento; o inglez respondeu que o seu medico lhe aconselhava todos os dias um passeio a cavallo, e que visto em Veneza não haver senão os cavallos de S. Marcos não tinha outro remedio senão montar-se n'aquelles! Durante o dia, enquanto o sol lhe alumia as ruinas, e que não se ouve de nenhum lado rumor de cidade, Veneza é realmente triste; mas nas noites de primavera, quando se envolve no manto azul do ceo e que os raios da lua se reflectem nas ondas pequeninas dos canaes como se dèssen em esmeraldas, não faz falta o ruído festivo das cidades, porque não se admira então alli

senão a arte e a natureza, e Veneza ergue-se como um encanto por entre aquella serenidade admiravel! Veneza é como as mulheres formosas, que já não são creanças, não quer sol; o coquetismo dos seus monumentos precisa da claridade pallida e poetica do luar!

Uma das primeiras noticias que me deram na hospedaria foi a de se achar de passagem em Veneza com a sua companhia o actor Rossi. Rossi é para os actores de Italia o que a Ristori é para as actrizes, um talento de excepção. Os jornaes de Lisboa annunciam n'este momento a proxima vinda de Rossi: é uma auspiciosissima nova, que, para ter todos os merecimentos, tem até o de tornar interessante para o publico da capital tudo que eu vou dizer-lhes n'este folhetim a respeito d'esse actor.

Entrei no theatro de *San Benedetto* ás nove horas da noite, — o que quer dizer que tive apenas tempo de jantar e de mudar de roupa. A sala estava literalmente cheia, mais do que cheia, estava acugulada; parecia até destruir o preceito de que o continente deve ser maior que o contendo; estava mais gente do que a que lá cabia! O theatro é grande e vistoso; quatro ordens de camarotes, duas extensas platéas, e um palco vastissimo. Rossi, estimado hoje como o primeiro actor da Italia, attrahira de passagem por Veneza com a sua companhia uma concorrência immensa. Os seus espectaculos formavam uma serie de recitas de assignatura, em que o celebre artista interpretava successivamente os principaes vultos da tragedia; na noite em que o vi, descanzava dos *Hamlet* e dos *Rei Lear* por um drama moderno, *Kean*, de Alexandre Dumas.

Este *Kean*, que é a teima de todos os actores e que

figura de vez em quando nos nossos theatros secundarios para desengano formal dos que se atrevem com elle, está longe de ser uma grande obra, mas é uma peça arriscada, original, de andamento livre e rasgado, que offerece ao artista grandes physionomias e grandes lances; Kean é alternadamente um cavalheiro, um actor, um marujo, um doido, um namorado. Rossi pareceu-me excellente n'este papel, unico do seu repertorio em que tive occasião de o ver. É um bello homem, forte e musculoso, cuja physionomia me fez lembrar de Moutinho, o moço poeta portuense que foi actor no Rio de Janeiro. Nas variadissimas scenas d'este drama excepcional, Rossi mostrou-se grande artista; não haverá actor que possua mais oitavas no seu teclado: tem a um tempo o pranto e o riso, a energia e a suavidade, o arrebatamento e o quetismo, o lyrismo da poesia e a brutalidade da accão, elegancia e o ar commum; pôde representar com superioridade igual os principes e os ladroes, os fidalgos e os biltres, os amantes e os beberroes, es filhos prodigos e os agiotas; é um Protéo, um verdadeiro artista, elevado, simples, variado como a natureza.

O publico applaudiu-o phréneticamente, e mais em Italia não se gosta muito d'aquella peça *d'il cavaliere Alessandro Dumas*; foi um triumpho de enthusiasmo, a que nem o pranto faltou, porque as senhoras nos camarotes choraram por vezes. O resto da companhia era regular; no acto da taberna, o terceiro, a actriz encarregada do papel de Miss Anna pareceu-me um gentil talento. Finda a recita, toda aquella gente partiu alvoroçada ainda de enthusiasmo, e o nome de Rossi repetido pela turba foi acordando o'ecco nas aguas dos canaes e por baixo dos arcos das pontes, ao

passo que as gondolas roçavam pelos palacios como andorinhas e os remos faziam brotar das ondas claros phosphorescentes como se mergulhassem n'um mar de fogo.

JULIO CESAR MACHADO.

Dal giornale *Chronica dos theatros*, 1 settembre 1866.

XX.

En lugar de una revista semanal para la que, á la verdad, no ha ofrecido pié la semana que acaba de transcurrir, insertamos el siguiente escrito que nos ha sido mandado con este objeto, sin perjuicio de reasumir en la última revista que tenemos prometida á nuestros lectores, nuestro juicio sobre la estancia de la compañía italiana en Barcelona.

Kean. — I due Sargenti.

Para juzgar acertadamente el drama intitulado *Kean*, lo mismo que todas las piezas análogas que los franceses llaman *de circonstancia*, es indispensable remontarse con el espíritu á la época que lo inspiró.

Cuando de roer el freno que le imponia el género llamado *clásico*; impregnado de espíritu egalitario, la mayoría del público literario francés se lanzó en cuerpo y alma al romanticismo, confundiendo á menudo la exageracion con la belleza. De ahí resultaron, en gran número de producciones de aquella época, dos grupos de cualidades, las unas imperecederas como todo lo que es realmente bello; las otras censurables y destinadas á perder su brillo efímero tan pronto como pasasen la circunstancias que las engendraron. *Kean* es el fruto de aquellos tiempos de ebullicion. Su idea madre, es desarraigar una antigua é inveterada preocupacion que hacia que, al mismo tiempo que la masa de ciudadanos cubria en el teatro un actor de aplausos, fuera de la escena lo miraba como *un paria*, cuyo contacto debia huir con horror. Considerándose como hermanos de todos los que cultivaban las otras ramas de las bellas artes, los escritores sintieron el deber de rehabilitar esa clase de la sociedad inicuamente postergada, y con su espíritu atrevido é innovador, Alejandro Dumas se encargó de esta tarea que desarrolló en el drama que nos ocupamos.

El defecto capital de este drama es el de la época en que vió la luz: la exageracion. Pero preciso es que expliquemos en qué sentido empleamos aquí esta palabra. No entendemos por ella la imposibilidad de la rareza extrema de los tipos ó de las situaciones creadas por el autor. Una gran dama enamorada, ó por mejor decir, encaprichada de un gran actor y llevando la curiosidad escéntrica al punto de darle citas en su camarin teatral: un noble señor, capaz, no diremos *á causa*, diremos *á pesar* de su al urnia, de cometer toda clase de villanías y de hacer una taberna, teatro de

sus atentado; un príncipe, heredero del trono, preciándose amigo (por gusto sincero ó por deseo de señalarse ó de adquirir popularidad) de ese gran actor, y hábil en disponer sus perfidias para perderlo sin compasion cuando su *amigo* es un obstaculo á sus fantasías, son tipos que, como se dice vulgarmente, corren las calles en todos los países del mundo, y ateniéndonos especialmente á los detalles íntimos de la vida de la alta sociedad inglesa, diremos que la pintura hecha por A. Dumas parecerá bien mitigada al lado de lo que nos han dejado numerosos autores ingleses, citando entre otros á lord Byron en su *Diario*, y Thackeray en su novela intitulada *Vanity fair*.

Lo que sí es verdad que no se encuentra tan fácilmente en ningún país del mundo, es artistas como Maiquez, Talma, Kean y Rossi.

Pero la vida de Kean fué talmente original, accidentada, que da libre campo al autor para esplayar su imaginacion, sin que se le pueda acusar de gran inverosimilitud. La exageracion que achacamos á este drama consiste en que, dejándose cegar, sea por un deseo inmoderado de producir grandes y repetidos efectos teatrales, sea de poner tanto como puede en relieve su idea primordial, el autor reúne en una sola pieza tipos y situaciones que aun cuando sean fotografiados escrupulosamente sobre las realidades de la vida, forman por su conjunto un todo demasiado *rudo*, por decirlo así, para que la razon del espectador no se subleve un poco. Añadiremos que de esta especie de exageracion á la vulgaridad y al mal gusto, el desliz es facil, y no siempre Alejandro Dumas y su escuela han tenido la suerte de evitarlo. *No siempre lo verdadero es verosímil*, es una máxima

fundamental que todo autor dramático debe tener constantemente presente al espíritu.

Sin embargo, el público aplaudió á cada momento con grandísimo entusiasmo, y lejos de censurarlo por esto, diremos francamente que era casi imposible al critico mas severo, por mas que luchase para no dejar salir de su mente la idea de los defectos de este drama, el librarse del contagio del entusiasmo, y el motivo de esta contradiccion aparente es fácil de explicar. En efecto, por severo adorador del arte ideal que sea un crítico, no por eso deja de ser hombre, y preciso es confesar que una vez aceptado el terreno de emociones, en que Alejandro Dumas se colocó resueltamente (y era imposible no aceptarlo, gracias al modo como fué ejecutada), su pieza reunia en alto grado tres cualidades las mas propias á hacer vibrar la fibra humana: gran verdad lógica en el desarrollo de cada uno de los tipos que le plugo poner en escena; situaciones bien escogidas para herir fuertemente nuestra imaginacion; en fin ideas y tendencias sin disputa frias y nobles en su punto de partida, si tienen muchas de ellas falsas y peligrosas en sus últimas consecuencias. Pero lo repetimos, indudablemente el éxito de todas estas cualidades dependia esencialmente de la ejecucion.

Preciso era antes que todo un Kean de bastante génio para, en virtud de su superioridad, apoderarse despóticamente de nuestras facultades. Sin esta circunstancia la illusion se desvanecia, los defectos iban saliendo á flor de agua, y adios la pieza. Por eso, y á fin de evitar repeticiones, criticaremos conjuntamente la pieza y su ejecucion. ¿Qué puede darse de mas natural que la actitud llena de nobleza y de dignidad de Kean, ante la aristocrática sociedad que

movida por su curiosidad, y no por una sincera simpatía (de la cual se avergonzaría en virtud á sus absurdas preocupaciones de casta), lo hace venir para examinarlo cual si fuese un fenómeno curioso; que la presencia de espíritu con la cual el audaz cómico devolviendo desden por desden entrega hábilmente á la noble dama un billete amoroso en presencia de todos; que sus angustias en el cuarto acto al verse acosado entre la necesidad de salir á representar de seguida y los celos que desgarran su corazon; y como coronamiento del edificio, el modo como representó el papel de Hamlet? Oíamos á un vecino esclamar: *esta noche Rossi no representa tan bien como de costumbre el papel de Hamlet: parece distraido*. Esta exclamacion es el mejor elogio que podamos hacer de la ejecucion del eminente artista, pues olvidando el estado de espíritu en que debia hallarse Kean, nuestro cándido vecino no comprendia que esta *distraction* que con razon él notaba, era lo supremo del arte. En cuanto á efectos, todo público aplaudirá siempre, y con razon, en el tercer acto la escena en que Kean azota con el mas cruel desprecio al noble lord que temia rebajarse batiéndose con un cómico, pero miraba como la cosa mas natural del mundo servirse de su nombre para cometer negras infamias; en el cuarto acto, la escena final en que Kean fuera de sí por los celos, echa á rodar su presente y su porvenir. No son los insultos al príncipe de Gales y á la aristocracia inglesa lo que el público aplaudió, sino el alto corazon del hombre de génio que, incapaz de mezquinos cálculos, sabe despreciar su bienestar y hasta su vida cuando se trata de sus afecciones.

En fin, en cuanto á ideas y tendencias, no puede negarse que, una vez aceptados como reales los tipos

y situaciones presentadas por Dumas, los consejos que da Kean á Miss Anna para disuadirla de consagrarse á la vida teatral; el respeto que guarda a su honor: la buena emistad que conserva con la familia de saltimbanquis sin dejarse ensoberbecer por el brillo de su nueva posicion; y en fin, la proteccion que concede generosamente Miss Anna contra el despreciable lord, producen una impresion simpática en el espectador. Nos hemos limitado á señalar los principales rasgos de esta representacion.

Una grande y noble idea teatral, desarrollada bastante trivialmente: hé aquí en dos palabras el juico crítico de *I due sargenti*. ¡Pero cómo supo Rossi explotar esta idea! Las palabras del drama desaparecieron, por decirlo así, y solo quedaron los gestos, las exclamaciones, los juegos de fisonomia del sublime artista, y ¡qué gestos! qué exclamaciones! qué juegos de fisonomia! El corazon de todos los espectadores, estrujado sin piedad por la mano de hierro de la mas punzante emocion, hubiera estallado en mil pedazes si felizmente no hubiera encontrado un saludable desahogo en las lágrimas que inundaban todos los rostros. *Admirable del principio al fin*: tal es, en breves palabras, el juicio que mereció Rossi de todo crítico leal. En su simple entrada en escena, con qué profundísimo arte, el sargento Guillelmo, nada mas que por su actitud tan distinguida, tan modesta, tan noblemente triste, dea ya adornar su rango verdadero en la sociedad, su vida anterior tan cruelmente puesta á prueba por la providencia; y su superioridad sobre su compañero, y durante la narracion que hace este del incidente que pronto va á costarles la vida; con qué verdad sus paseos por la escena y su agitacion espresan la angustia de su alma al recordar el dolo-

roso espectáculo.... ¡Pero de qué serviría referir siempre que con el solo hecho de tener entrañas, toda persona que asistió à dicha representacion, ha debido experimentar tan bien como el mejor crítico del mundo? *El héroe del honor, sublime mimica, concebida por Rossi y ejecutada por Rossi*: tal debería ser el título de esta pieza.

P. S. C.

Dal giornale di Barcellona, *La Corona*, 4 settembre 1866.

t.

XXI.

A noche se puso en escena en Jovellanos el drama anunciado *Un vicio de educacion*, en el qué tomó parte el eminente actor italiano Ernesto Rossi. La concurrencia, no tan numerosa como otras noches, pero tampoco menos escogida, colmó de bravos y de aplausos, no solo al actor eminente, sino á la señora Trevelli y á los señores Brizzi y Rosa, el primero de los cuales fué llamado á la escena en el cuarto acto. Este y el quinto acto son sin duda les mejores de la obra de Montignani, y Rossi sacó un partido tan grande, hasta de sus mas tribiales escenas y hasta de las situaciones mas falsas en que el drama abunda, que en todas se hace aplaudir. Esta noche repite el *Kean* á petición de muchas personas, y en la semana próxima creemos que repetirá tambien el *Hamlet*.

Corrispondenza di Spagna, 5 settembre 1866.

XXII.

Ernesto Rossi continúa siendo la notabilidad mimada por la opinion pública. Hé aquí cómo juzga un apreciabe revistero al eminente trágico:

«¿Por qué Ernesto Rossi, dice, aun declamando en su idioma extranjero, rodeado de actores, ó nulos ó medianos, conmueve al público hasta el punto de identificarlo con las pasiones que interpreta? Porque no se hace esclavo de esa verdad imposible, porque siente como sintió el autor, porque no despoja á los héroes de esa brillante aureola que indudablemente no tuvieron en su vida real, aureola que á la humanidad no pertenece pero que se la han dado la poesía, el arte, que no es, en resúmen, más que la verdad, embellecida, perfeccionada, limpia de cuanto puede hacerla odiosa y repugnante.

Fijémonos, por ejemplo, en *Otello*, uno de los caracteres que ha interpretado con más acierto el señor

Rossi: trasladémonos á la época de este personaje; analicemos la pasión que le domina y los extremos á que le conduce; tengamos en cuenta su sangre africana, su orgullo indomable, su valor indómito, las costumbres de aquel tiempo, la idea que de la mujer debía hacerle concebir su religión; meditemos los estragos que los celos debían causar en aquel corazón cuando sin una prueba tangible, sin más que la intención perversa de un confidente desleal, sacrifica brutalmente la vida del ser de quien dependía la suya y acaba por matarse también.

Esa pasión, sometida á nuestro criterio, examinada con arreglo á la verdad absoluta, tiene mucho de repugnante; pero, embellecida por el talento de Shakespeare, que ha sabido comprenderla y sublimarla, adquiere un horror grandioso, que lejos de repugnar, suspende y cautiva el ánimo.

Es imposible dar una idea ni siquiera aproximada, cómo el Sr. Rossi representa la tragedia. La naturaleza le ha dotado con facultades superiores de las que su gran talento sabe sacar todo el partido á que se prestan. Su noble figura, su voz sonora y potente, la flexibilidad de su fisonomía, la distinción de sus maneras, bastarían para hacer de él un actor capaz de distinguirse entre los buenos. Pero no es esto todo: el Sr. Rossi, que ha nacido para el arte, reúne á su exquisita sensibilidad prenda indispensable en un artista, profundo talento de observación; así es, que no se contenta con bosquejar las pasiones; las estudia, las analiza en sus menores detalles, penetra en todos sus misterios y las presenta al público conmovedoras ó terribles, tales como son, desnudas de todo importuno artificio y sin otras galas que el ligero y fantástico ropaje con que las ha cubierto el genio del poeta.

El Sr. Rossi posee esa habilidad difícilísima de desarrollar todo un poema donde el poeta acaso sólo ha hecho una indicación; el Sr. Rossi no se limita á lo que encuentra escrito: su génio crea; su interpretacion es una segunda vida que recibe la obra; el literato en el retiro de su gabinete, recogido en el estudio, no comprenderia mejor á Shakespeare que puede comprenderlo el público, interpretado por un artista como Rossi.

En todas las situaciones, en todos los momentos el actor desaparece; el espectador no ve mas que el personaje. Parece que el Sr. Rossi levanta una barrera inaccesible para que lo separe del público; no se acuerda de que existe, se identifica con el personaje que representa y declama con la misma naturalidad, con la misma independecia que si no estuviese declamando; es decir, como si realmente fuese *Hamlet* ú *Otello*, evocados de sus tumbas para que amasen otra vez á Ofelia y á Desdémona.

Hasta en aquellos actores que menos se confunden con el vulgo de los de su clase, se observa con desagrado la especie de dependencia en que están para con el público: ya un aparte, ya una mirada, algo han de hacer para salvar imprudentemente la barrera que del público los separa. El Sr. Rossi es el primero á quien hemos visto romper esta funesta costumbre. El público no existe para él: el arte, el personaje que representa, absorben toda su atencion.

Por hoy, sólo espresamos la opinion que nos ha merecido este eminente actor en el género trágico: hemos oido decir que en el cómico raya á igual altura: esperamos á oirle para que nuestro juicio pueda ser completo.

XXIII.

El drama «Un vicio de educacion,» representado por primera vez ante anoche en el teatro de la calle de Jovellanos, dista mucho de ser una obra perfeta; pero ofrece ancho campo al talento del Sr. Rossi donde ostentar sus altas dotes. Así, fué oído con general interés por la escogida sociedad que ocupaba la mayor parte las de localidades, y aplaudido en sus principales escenas.

Rossi obtuvo un nuevo triunfo, siendo llamado á la escena diferentes veces entre el entusiasmo de los espectadores, que hicieron partícipes de su aprobacion á otros de los actores de la compañía, los cuales trabajaron con esmero y lucimiento, en particular el Sr. Brizzi.

Con el fin de que los lectores de EL ESPAÑOL, conozcan el argumento del drama *Un vicio de educacion*, escrito en italiano por Aquiles Montignani, expresa-

mente para el Sr. Rossi, damos á continuacion un resúmen de esta obra :

PERSONAJES.

El marqués de San Elías, cab. Ernesto Rossi. — El general Da Luca, Sr. G. Brizzi. — El duque de Riario Sr. F. Parducci. — El doctor Sarredo, Sr. S. Rosa. — El senador Grimalde, Sr. G. Breccia. — El abate Moreno, Sr. Grisanti. — El conde Ernesto de Rivera, Sr. Pompili. — La marquesa de San Elías, Sra. Saggiari. — Diana, Sra. Matilde Trivelli. — La baronesa Emiliani, Sra. Guitadoni. — La condesa Manfredi, Sra. Giansana. — Rosa, Sra. G. Grisanti. — Dos criados — Convidados y lacayos.

La escena, en el primer acto, se supone en el castillo de San Elías, en Brianza, y en los cuatro últimos en Milan.

Acto primero.

La marquesa de San Elías manifiesta al abate Moreno, el temor de haberse equivocado acerca de la educacion que, el segundo, por espreso encargo de la primera, ha dado al jóben marqués apartándole de la sociedad, y haciéndole concebir una fuerte aversion hácia ella. Ademas le revela el amor de su hijo por la duquesita Diana, y haber dado los pasos necesarios para que teuga lugar el enlace, procurando, en tanto atraer algunos amigos al castillo para romper la monotonía de su solitaria existencia. El jóben mar-

qués de San Elías recibe á medias la confianza de los proyectos de su madre, y despues de varias escenas entre los huéspedes del castillo, se presenta el duque de Riario y su sobrina y pupila Diana. Oye esta de lábios de su tío las razones en que se funda para que se verifique el enlace apetecido por la marquesa, y cede Diana á la necesidad, manifestando que se casa por razon de estado y no por amor. El general Da Luca, informado de los proyectos de la marquesa, por ella misma, la reconviene fuertemente por el sistema de educacion empleado con el marqués Cárlos, y sólo conviene en la boda con Diana por lo avanzado de las negociaciones. El acto termina con la presentacion mútua de los prometidos esposos.

Acto segundo.

Gran baile en el palacio de la baronesa Emiliani, en el que están convidados todos los huéspedes del castillo de San Elías, y los recién casados el marqués Cárlos y Diana. El general Da Luca, hace confesar á Cárlos que no es feliz con su mujer, cuya educacion tan diferente de la suya, le induce á buscar los frívolos placeres del gran mundo, sin comprender su amor ardiente y puro: el general da paternales consejos á Cárlos para evitar, en lo posible, los inconvenientes de aquella falsa posicion. Cárlos sobre aviso observa á su esposa, y sorprende su inteligencia con el conde de Rivera. Por medio de una hábil maniobra obliga al conde á que acepte un desafío, bajo un pretexto que aleje todas las sospechas, y convenidos en el modo y la forma; se separan, espresando Cárlos su encono y desesperacion.

Acto tercero.

Cárlos registra el secreter de su esposa, y encuentra un paquete de cartas del conde de Rivera. Se presenta al general y le suplica que le sirva de padrino: el viejo soldado acepta con jubilo la proposicion nel marqués, y parte á avistarse con los testigos del conde. El marqués, ocultando á su madre el motivo, solicita que esta le bendiga antes de acostarse, y se aleja para ir a buscar á su adversario. Diana regresa del baile, y al encontrar á la marquesa en su cuarto tiene una conferencia con ella, en la cual la madre pide á la jóven desposada que procure con su cariño hacer la felicidad de su hijo. Promete Diana hacerlo así, y una vez sola reflexiona acerca de su situacion, abandonándose despues de un ligero combate mental, al encanto del fruto prohibido. Mientras lee el último billete que ha recibido aquella misma noche del conde, y cuando lo está leyendo, aparece Cárlos quien le anuncia la muerte de Rivera. Terror de Diana; convenciones del celoso marido, quien le impone una separacion real, guardando todas las apariencias de una dichosa é envidiable armonía, jurándola que nunca la perdonará aquella falta, aun cuando la viese moribunda sus piés.

Acto cuarto.

Los amigos de la marquesa Diana, reunidos en el gabinete de ésta, departen acerca de los sucesos del momento, celebrando los triunfos que en todos sen-

tidos obtiene el marqués Cárlos en la sociedad, cuyos usos y costumbres ha adoptado á las mil maravillas. La marquesa Diana, oye aquellos elogios y escucha las afectuosas felicitaciones de su suegra, disimulando su dolor. En una conversacion particular con el duque su tio, demuestra éste todo el cinismo de sus principios, lo cual llena la medida de la desesperacion de Diana. Su camarera le anuncia la visita de Cárlos: alegría de Diana, quien se dispone á recibirlo. Escena interesante entre ambos esposos, en la cual Diana se muestra enamorada y celosa, y Cárlos finge indiferencia, ligereza y desden, retirándose despues de recondar desapiadadamente á su mujer sus pactos y condiciones.

Queda abatida Diana bajo aquel golpe, cuando recibe de parte de Cárlos una caja que contiene un adarezo y billetes de Banco, y con ellos una esquila en que la espresa que paga de aquel modo el amor de su mujer. Indignada Diana por aquel insulto, hace llamar á su marido, y le arroja al presente sucumbiendo bajo el peso de su humillacion. El marqués quiere obligar, á su esposa á que se domine y se presente alegre á los convidados que van llegando, cuando aparece la marquesa madre, que ha sorprendido el secreto de los infelices esposos, y ordena á su hijo, de un modo digno y severo, que ponga término á aquella repugnante comedia.

Acto quinto.

El doctor Sarredo manifiesta á Cárlos que ha penetrado la afeccion moral que le consume, advirtiéndolo, que su esposa, atacada del mismo mal, está en

inminente peligro. Lucha de Carlos entre su amor y su resentimiento. El general Da Luca le hace fuertes reconvenciones por aquella conducta, que después de todo no tiene razón de ser. Diana ha obedecido á los instintos de su educacion, él, Carlos, nada ha hecho para atraerse su afecto, y por último la falta de Diana no ha pasado del borde del precipicio siendo ya tiempo de que se pronuncie la palabra perdon. Carlos resiste á todas las observaciones de su sensato amigo, conteniendo los generosos y amantes impulsos de su corazon, dándole fuerzas para ello una carta del conde de Rivera que lleva siempre consigo para no rendirse. Aparece Diana á despedirse de su marido: el arrepentimiento, las caricias y el ardiente amor de su esposa, que se revela en todas sus palabras y acciones, hacen vacilar á Carlos, quien al fin se rinde, después que su esposa se ha apoderado de la carta fatal, arrojándola al fuego.

El Espanol, Diario di Madrid, 5 settembre 1866.

XXIV.

A fines del siglo XVI, Guillermo de Shakspeare recorría las ciudades de Inglaterra, formando parte de una compañía de actores; pocos datos ha conservado la historia acerca de esa curiosa época de la vida del gran trágico inglés, y las noticias que de él tenemos han dejado por resolver un problema que se ofrece naturalmente al pensamiento de todo el que analiza sus producciones. ¿Era Shakspeare, como actor trágico, capaz de interpretar sus propias obras? ¿Le había dozado la naturaleza de ese vigor extraordinario, de esas colosales facultades necesarias para expresar con maestría los caracteres enérgicos ó sombríos de sus tragedias? ¿O acaso, exajerando sus propias fuerzas, representaba con palidez ante el público lo que en la soledad creaba y comprendía? ¿Se limitaba en sus tragedias á un papel subalterno, dejando el desem-

peño de los principales personajes á actores de mayor mérito escénico? ¿No hay algun tipo muy repetido en sus obras que dé pábulo á estas sospechas? Por último, Shakspeare al escribir ¿qué género de aplausos pretendia? ¿Los del actor dramático, ó los del escritor, ó acaso ambos á un tiempo? Problema es este difícil de resolver, y acaso imposible. Todos los esfuerzos é investigaciones hechos para aclarar tan importante enigma, han sido vanos. — Su mérito como actor, si en realidad le tuvo, ha desaparecido para siempre: los laureles del gran escritor nó se marchitarán mientras dure esta civilización, que ha reconocido su génio y saludado su memoria.

¿Qué importa que las rivalidades de escuela hayan hecho esclamar á un critico famoso (1):

«Digan lo que quieran sus adoradores, yo no puedo descubrir en las obras de Shakspeare aquellas gracias que tanto se decantan, y aun cuando realmente las hubiese no tengo por oportuno, ni juzgo bien empleado, el trabajo de buscarlas en medio de tantas inmundicias.»

Shakspeare será aplaudido siempre que haya un actor capaz de comprender sus caractéres y animar sus personajes, y las frases del erudito Andrés contendrán una manifiesta exajeracion, indigna de la critica razonada. No queremos quemar incienso en honor del dramático inglés, ponderando sus mismas estravagancias, que en medio de todo tenian la disculpa de alabar el carácter original y extraño del pueblo á quien se dedicaban.

Las obras de Shakspeare, tales como han llegado

(1) Andrés, *Historia de la literatura*.

hasta nosotros, y si hemos de dar crédito á opiniones muy autorizadas, algo distintas de como su autor las escribió, no pueden presentarse en nuestra escena. Pero de eso á suponer que sus defectos llegan hasta borrar todas sus bellezas, hay una distancia enorme, y asegurarlo es cometer una injusticia. ¿Qué autor, por eminente que sea, qué obra dramática por perfecta que se la suponga, puede traducirse literalmente á otro idioma y representarse en un teatro extranjero, sin revestirla de un colorido local y ajustarse á las exigencias del público que ha de juzgarla? Nosotros mismos, al poner en escena las comedias de nuestro teatro antiguo, nos vemos precisados á refundirlas. ¿Quién duda que las del correcto y castizo Moratin, andando el tiempo, sufrirán la misma suerte, y nuestros futuros escritores necesitaran castigar su estilo, variar ciertas espresiones que ya no suenan muy bien en los oídos delicados, y acaso alterar la forma, si los adelantos del arte lo requieren?

No ensalzaremos sus estravios, pero fuerza es convenir que á pesar de esos lunares Shakspeare era un gran poeta, y'ha legado á su patria y á la literatura en general monumentos de mucha duracion, creaciones artisticas de gran precio. ¿Quién ha penetrado con tal verdad en las profundidades del corazon humano? ¿Quién ha descrito con tan valientes rasgos la tempestad de las pasiones? ¿Quién ha pintado el crimen con mas fúnebres tintas, helando de terror á los espectadores? Shakspeare es el poeta de lo terrible; hay cierta crueldad en sus venganzas; sus desenlaces llenon de pavor; pero á través de tanta sangre y en medio de cadaveres, arrastra al espectador alucinado y trémulo, con la novedad de sus situaciones y el nervio y gallardia de sus pensamientos. No es este

el género de literatura que preferimos: queremos cuadros mas consoladores, espectáculos menos tristes, pero como no es posible marcar al génio una pauta, ni caminar todos por un sendero, es preciso aceptar la belleza en todas sus manifestaciones, y nada es tan vário, tán diverso on sus fisonomias, tan susceptible de diferencias como lo bello.

Hemos dicho que las trágedias de Shakspeare no pueden presentarse en nuestra escena tales como su autor las escribió: vamos á ser mas latos; algunas de ellas creemos que no podrán ser aceptadas por nuestro público, á pesar de su mérito, ni aun modificadas, y dias pasados in cluíamos en ese número á *Hamlet*, siguiendo la opinion de personas respetables; nos equivocamos en lo tocante á la última tragedia, si bien pudimos ser testigos dé cierta frialdad con que se recibieron algunas escenas, salvadas por el talento del actor que las desempeñaba.

No contábamos en aquel número el *Otelo*, por razones que vamos á esplicar. Ese tipo rudo y leal, que juzga por su honrado corazon el de la mujer á quien adora, que la idealiza y adorna con las galas de su pensamiento; ese tosco guerrero lleno de majestad y de fiereza, insensible en los combates y á los piés de su amada tan rendido; ese moro altivo y enamorado, ño solo no es estraño y parásito en nuestro suelo, como otros tipos del dramático inglés, sino que le encontramos á menudo en nuestros romances; está presente en todas nuestras tradiciones, y su sangre circula por nuestras venas. Es, al principio de la tragedia, uno de aquellos valientes caudillos que nuestra poesía popular ha inmortalizado, héroes en la epopeya de la reconquista, nobles y audaces en el

cámpo, que al volver victoriosos y cargados te trofeos, solo anhelaban

ornar de su ingrata mora
la respetada pared,

llenos de amor y bravura, de altivez y nobleza, idólatras de su honor y de su dama.

Siéndonos él tipo simpático y conocido, tal como á primera vista se presenta en la tragedia inglesa, réstanos indicar la otra razon porque juzgábamos admisible el *Otelo* en nuestra escena. Esta ya no es una razon de localidad como la primera; el *Otelo*, prescindiendo de la forma y fijándonos en el fondo, puede ser representado ante toda clase de publicos, y de esta regla general no solo no aceptuamos al nuestro, sino que le creemos mas dispuesto á comprenderle. El móvil de su accion son los celos; el amor ultrajado, el desencanto del cariño. Podrá haber públicos para quienes la ambicion, el odio y el deseo de venganza sean pasiones repulsivas, y por lo tanto débil el impulso que mueve aquella máquina y sus terribles consecuencias injustificables; pero temendo por base el amor, ese sentimiento universal de que participan todas las criaturas, afecto el mas poderoso y bello de nuestra existencia, de que solo se ven privados seres raquiticos y escepcionales, y siendo el fundamento de la catástrofe la creencia de haber sido burlado y ofendido su protagonista en lo mas intimo de esa pasion tan necesaria á nuestra vida, el *Otelo* será siempre bien recibido, como hemos dicho, por todos los publicos y en todas las naciones, cuyos individuos podrán ó no interesarse en la desgracias de tal ó cual héroe, par-

ticipar de sus sentimientos, pero que siempre comprenderán á *Otelo*, porque los dolores del corazon herido han sido y serán siempre el ¡ay! eterno de los hombres. El mas frio de los espectadores no podrá menos de convenir para sus adentros, en que sin el freno de la religion y de las conveniencias, sin el influjo saludable de la educacion que modifica y amortigua la parte, digámoslo así, sálvaj's de nuestro ser, habria muchos Otelos en el mundo.

Para sintetizar esa pasion, era preciso presentarla en todo su vigor, revestirla de toda su grandeza; Shakspeare ideó el *Otelo*, que es en nuestro humilde juicio la mejor de sus creaciones. Dos tipos mas descuellan en aquel poema; el de la infeliz Desdémona, la esposa honrada y amante que muere á manos del mismo que la adora, y que al sacrificarla cruelmente á los manes de su amor y de su honra, desgarrá su propio pecho, y el miserable y vengativo Yago, tipo odioso é inteligente, que bajo capa de amigo, envenena poco á poco el corazon de Otelo, calculando su martirio por minutos, gozando en su dolor y espiondo en el rostro de su victima los progresos de aquel tormento insoportable.

¿Ha sido el trágico inglés tan feliz en el desarrollo de su idea, como en la concepcion de sus caractéres? Los tipos nos parecen bien sostenidos; la acción muy desleída; la trama pobre; creemos que hay episodios inútiles, y reasumiendo nuestro juicio, que sobran actos. Los medios de que se valte Yago para probar la culpabilidad de Desdémona no nos satisfacen, pues si bien es cierto que en el carácter crédulo del moro son hasta cierto punto suficientes, esa misma credulidad le impulsaria, aun con mas fuerza, á suponer en Desdémona un amor necesario á su sosiego. Por

otra parte, pueden servir á Shakspeare de disculpa, y acaso de completa justificacion en ese punto, los instintos celosos de la raza mahometana, que condena á la mujer á una perpétua reclusion desconfiando de su sexo. En lo tocante á la languidez del argumento, Shakspeare quiso sin duda trazar grado por grado los progresos de aquel martirio de un alma, arancando lentamente su esperanza, y nadie negará que lo consigue.

Lástima que el final de la tragedia languidezca por la lentitud del desenlace. Las reflexiones que hace Oteló delante del cadáver de su esposa, enfrían el cuadro y disminuyen el interes. Hay situaciones dramáticas que la palabra es impotente para expresar escenas que el telon debe cubrir inmediatamente.

Un autor como Shakspeare; unos tipos tan pronunciados y varoniles como los suyos, necesitan inevitablemente actores de facultades estraordinarias. Para interpretar sus primeros personajes, las medianías son inútiles, y no basta solo el talento del actor si no le acompañan las fuerzas.

¿Llena el trágico italiano Sr. Rossi las condiciones que se requieren para el desempeño de tan difíciles papeles? No solo réconocemos en él las facultades y el talento necesarios, sino que dudamos puedan interpretarse con mas verdad y valentia las obras de Shakspeare.

Deseamos ver al Sr. Rossi en otras producciones, pero no lo necesitamos ya para juzgarle: digimos hace dias al hacer una reseña del *Hamlet*, en cuyo papel, escollo verdadero del arte, nos satisfizo completamente, y la asperiencia ha venido á confirmar nuestras apreciaciones.

Rossi, en el *Otelo*, ha dado vida al pensamiento del

autor; traje, figura, gestos sus menores ademanes, todo es verdad, no hay nada exajerado.

No pudimos al verle menos de confesar sinceramente, que el Oteló que nuestra imaginacion nos habia representado, la personificacion interna, la forma que habiamos dado á esa figura de Shakspeare, era inferior, era muy distinta de la que el trágico italiano nos presentaba á la vista y que aceptamos y comprendimos de una ojeada. Debemos advertir al hacer esta confesion, que no pertenecemos á esa clase de espectadores, que aplaúde lo que todos aplauden acostumbrados á seguir la corriente general, pero que preferimos confundirnos entre ese número, por cierto muy considerable, á formar parte del grupo descontentadizo y huraño á quien las reputaciones adquiridas molestan; que asiste á las representaciones dispuesto siempre á censurar; que juzga detestable lo mediano, y halla solo mediano lo sublime. No solo nos merecen respecto y simpatía esos hombres que salen de la esfera de lo vulgar, sino que nos complace sobremediana hallarlos y no les escatimamos nuestra admiracion, enorgulléciéndonos de sus triunfos y honrándonos en contribuir á ellos con nuestra humilde pluma.

No conocemos personalmente á Rossi, no hemos formado parte de su tertulia, ni dejado en su casa una targeta, mas aun, pensamos continuar en esta conducta, por lo cual nuestros elogios son desinteresados y no nacen de vinculos de afecto. Hecha esta salvedad, digamos nuestra opinion sobre el artista.

Nuestra opinion es la del público; Rossi nos ha hecho sentir, ha despertado en nuestra alma ideas nuevas sobre el arte, ha herido en nuestro corazon fibras muy delicadas. Ha sentido en escena lo mismo exac-

tamente que hemos sentido en ciertas circunstancias, y al verle interpretar afectos que desconocíamos no hemos podido menos de exclamar « en la vida real cuando las pasiones rugen en el pecho y llevan al hombre hasta el delirio, no se pueden espresar de otro modo tan estrañas sensaciones. Qué inspiracion debe inflamar el ánimo del que así se asimila con los personajes que representa, ó qué estudio tan profundo del corazon humano necesita el hombre que con el peco frio y la mente tranquila, sabe imitar la furia de las pasiones engañando al espectador y haciéndole sufrir cuando él no sufre. »

Hay en el Otelo de Rossi la salvaje majestad del hombre primitivo; cuando escucha á Desdémón disculpase ante el tribunal, su semblante respira la satisfaccion del cariño alhagado, pero aquel es un amor cándido y lleno de té, no es el amor del hombre civilizado. Al volver de la guerra, con qué placer estrecha entre sus brazos á Desdémón, con qué impaciencia la impele hácia su cámara. Cuando al crujir las espadas sale Otelo del lecho y se presenta entre los combatientes para saber la causa de aquel lance, su figura es imponente y se comprende al mirarle que los sables se hajan á su presencia, y el respeto hiele las palabras de cuantos le contemplan. Nos fijamos en estos detalles, porque son los que menos se han notado, y constituyen á nuestro entender las pruebas mas acabadas del talento de Rossi.

Desde el acto tercero, en que empieza verdaderamente la tragedia, cuando las flechas de los celos comiezan á clavarse en el corazon de Otelo, aquel hombre varia. Las pasiones que dormian en aquella *le* varonil naturaleza se alzan en toda su violencia, y Rossi, sin decaer un solo instante, sin olvidar un

solo gesto, se nos presenta con toda la hermosura del sufrimiento, vacilando entre su pasión y el desencanto, entre la venganza y el olvido, deseando dudar de sus propios ojos y apretándose con las manos el corazón que quiere rasgar su pecho. . . *Shai.?*

Cuando al salir del cuarto de su esposa, con la paz en el alma, distingue á Yago, y vuelven á ruenacer sus desconfianzas, Otelo deja un momento de ser hombre y arrastrado por la violencia de sus instintos se deja ver en toda su fiereza. No palabras, brotan ruidos de su boca, y alcontemplanle horrorizados, no pudimos menos de convenir en que el hombre en su estado natural es la mas espantosa de las fieras. *E'un 'uom costui?*

En el último acto el espectador presiente la catástrofe al ver á Rossi cubierto con aquel traje sombrío y examinar su livido semblante. Despues, seria preciso cerrar los ojos y pasar por alto aquellas desgarradoras escenas: la vista tiende á alejarse de aquel cuadro porque su terrible verdad hiela, llena de pavor el alma y eriza los cabellos.

Cuando el telon descende, el público siente la necesidad de ver á los actores, y convencerse de que aquello era una ficcion, porque la ilusion ha sido completa.

Nuestro gran Maiquez sobresalía en el papel de Otelo: Latorre le interpretaba con maestria. Sentimos no poder establecer comparaciones, pero concluiremos haciendo una pregunta. — Un apreciable escritor ⁽¹⁾ ha arreglado la tragedia de Shakspeare y se propone presentarla en escena en esta temporada.

(1) El Sr. Retes.

¿De qué actor piensa valerse para tan difícil empresa? ¿Cuál de nuestros actores podrá luchar con el recuerdo del trágico italiano?

JOSÉ FERNANDEZ BREMON.

La Espana, Diario di Madrid, 9 settembre 1866.

XXV.

El « Oreste » de Alfieri.

Senorita Dona A. de C.

Al salir del teatro de Jovellanos, despues de haber aplaudito al eminente Rossi y á la Sr. Santoni en la representacion de la tragedia de Alfieri, « Orestes », conturbada aun por el terrible espectáculo, me preguntaba Vd.: ¿Qué teatro es este? ¿qué argumentos? ¿qué costumbres y qué caractéres son esos? Y añadía Vd., trémula aun: ¡eso no es humano!

La ocasion no era oportuna para contestar, y hoy confidencialmente pretendo hacerlo, sirviéndome de la prensa diara que, créame Vd., es ya el mas discreto de todos los confidentes, y el menos sospechoso de todos los mandaderos.

La tragedia, no es hoy pasto frecuente y solo quando

actrices como Ristori/Santoni ó Civili/ó artistas como Rossi, se dignan pisar nuestras tablas, es cuando sentimos el terror y la compasion de que nos hablaban antiguos preceptistas. La tragedia, dicennos que no se compagina con la vida prosáica de estos tiempos de vicios elegantes, de crímenes cultos, de benevolencia general y de conciencias que solo temen la publicidad y el escandalo. ¡Concibe Vd., en efecto, que despues de un dia consagrado á las gratas ocupaciones traspasar asientos del libro Diario al Mayor, ó de descontar al tiron los intereses de préstamos hechos con garantia, de treses consolidados ó diferidos ó de escepcionar en un pleito, leer una novela de Escrich ó de revolver en una tienda de *novedades ó tirolestes*, sea posible escuchar á Electra, á Orestes, á Egisto y Clitemnestra, con sus pasiones desbordadas con sus ódios inícuos, con sus impías y sacrílegas venganzas? El ver y admirar al hombre en esa esfera sobrenatural de la pasion, el mirarlo arrastrado por la fatalidad del carácter, el escuchar sus gritos, sus lamentos é imprecaciones, no es propio de esta cultura femenil, de estas costumbres dulcísimas y empalagosas, que exigen un semblante siempre risueño una apostura siempre inclinada y reverente y un guante siempre blanco.

Y no es solo, hija mia, la tragedia griega la que nos horroriza, sino que la tragedia española, el gran drama trágico del siglo XVII nos aterra igualmente. ¿Quién es capaz de escuchar á Curcio referir cómo llevó al monte, para herirla, á la esposa que *imaginó* culpable? ¿Quién escucha al pintor de su deshonra? ¿Quién al que, con secreta venganza, lava secreto agravio? ¿Quien mira al padre siendo el mas impropio verdugo de la mas justa venganza? Ni aun la mas hu-

*Uttima primarie per le secondarie italiane
'cittano per la maggior parte in compagnia'*

mana Melpòmene del siglo XVII gusta á los aplaudidores de «La Dama de las Camelias.» ó de las *Filles de Marbre*.

Pero para el ciudadano de Atenas que en la plaza pública escucho á Echines y á Demostenes: para el que forjaba la espada para pelear contra el grande Alejandro; para el que escuchó á Platon ó Aristoteles, y se emdedeció admirando á Phidias ó Apeles; para este hombre, que de ordinario gozaba estas sublimidades del arte y de la vida, el Teatro debía ser el gran revelador de la grandeza humana, señalándole hasta dónde iban las pasiones, y cuál era el límite posible de sus sufrimientos. Tiempos heróicos, en los que los hombres tenían la fuerza de los dioses, tiempos en los que no era fácil señalar el límite entre lo humano y lo divino, que las mas veces andaban confundidos y revueltos, merced á un crimen de los dioses, ó á una heroicidad de los hombres, el Teatro, que refleja y retrata la sociedad contemporánea, imaginó entonces á Medea, á Hecuba, á Orestes, á Ifigenia, á Edipo y á Clitemnestra,

En efecto, no son humanos estos caracteres, mirados al través de unos gemelos fabricados el año de gracia de 1866; pero eran muy humanos allá en la Olimpiada CCL.

Pero no es en lo humano en lo que reside el elemento que escita la simpatia del espectador, no es esa misma simpatia la que produce el blacer que la tragedia nos procura, á pesar del terror y á pesar de las lágrimas que nos oblica á derramar. Advierta Vd. mi buena amiga, que circunscribir lo humano no es tarea fácil, ni al fisiólogo, ni mucho menos al filósofo. ¿Hasta dónde se levanta el hombre? ¿Hasta qué punto se envilece? ¿De cuáles vicios en capaz y á qué virtudes alcanza?

Todo esto, mi buena amiga, es muy difícil de señalar, y mucho mas tratándo sede héroes dramáticos, á los que no es posible medir con el compás usado para lo vulgar, comun y ordinario.

¡No es humano! me decia Vd. anteanoche, quizá hoy ya lo imagine Vd. posible, y cuando despues de años de existencia, recoja Vd. en su memoria lo que ha visto hacer y pensar á los hombres, entonces, mi jóven amiga, no dirá Vd. con tanta facilidad esa frase. Considere Vd. además, que el hombre varía de un modo portentoso: cree y no cree, y obra segun su creencia ó segun sus escepticismos; es hijo de una raza guerrera y altiva ó de otra tímida y humilde, pertenece á una época de juventud, de ardimiento, de guerras crueles y resentimientos nacionales, ó vive en otras mas dadas á la paz, á las industrias, etc., etc., y todo ello cambia lo humano de tal manera, que estoy seguro que si hoy colocase Vd. frente á frente á Ajax y á un bolsista de los nuestros, el bolsista juraria por la cotizacion (que es lo que mas teme y ama) que Ajax no era *humano*, y Ajax se negaría á lamar hombre al pobre sér vestido de frac y de pantalon, y cuenta que la menor diferencia entre ambos seria la de su exterior.

No: el placer qué el arte dramático nos produce, no es distinto del qué todas las demás artes nos causan. No es que sea ó no sea humano, sí es el que sea ó no bello. ¿Existe la belleza en la creacion del carácter, en la accion, en la catástrofe? Pues si existe, fátalmente sentiremos, y como Vd. y yo hacíamos, aplaudiremos con trasporte al autor, al actor, al arte, que con tales dichas nos embarga.

Y que es bella la terrible creacion del gran Esquilo ¡quién lo duda! Hace dos mil años que la humanidad lo

repite, y seria locura negarlo ni contradecirlo. Mas que los Persas, que las Suplicantes, que Los siete contra Tebas, y mas, aun que el Prometeo, la gran trilogia del poeta griego, creó el género y reveló lo trágico, que existia en el espíritu humano. Entonces brillaron aquellos ingenios sin rival ni semejantes hasta llegar á Shakspeare, y que despues han continuado siendo los únicos que recojieron de las tradiciones épicas de Grecia á Edipo, á Medea, á Andromaca, á Alceste, á Helena, á Ifigenia, á Hipólido, á Antígona, á Filóctetes, que han sido los héroes eternos de la tragedia, escrita por antiguos ó modernos, por griegos ó romanos, por franceses ó italianos. Séneca, Corneille, Rucellai, Dryden, La Motte, Voltaire, Crebillion, Racine, Soumet, Dumas; todos han acudido á esa majestuosa galería, en la cual aun se personifica y simboliza el género trágico.

Pero entre toda esta creacion trágica de la antigua Grecia, ninguna reúne caractéres mas asombrosos, que esa fatal dinastía de los Atridas, Atreo, Thiestes. Agamenon, Menelao, Clitemnestra, Electra y Orestes: ¡qué pasiones, qué caracteres y qué sufrimientos! Parricidas todos, todos derramaban su propia sangre vencidos por la pasion del deber, del amor ó de la venganza; porque en aquellos tiempos el deber era tambien una pasion.

Tan desventurados los creó la fantasia portentosa de los griegos, que á la par de sus estátuas, de igual modo que la Venuz de Milo ó el Gladiador moribundo, vienen atravesando los siglos, recogiendo el asombro y el espanto de las generaciones. Solo que las estátuas las admiramos hoy como el cincel las esculpió, y estas personas trágicas han variado de gesto, de gestos, segun las edades y los tiempos. Desde Esquilo

en sus Coephoras hasta Alejandro Dumas en su Oresteia, se guarda una larga y curiosa historia del argumento y caracteres de la terrible familia de los Atridas. Su semblante se ha ido suavizando, su voz es menos tonante, su gesto mas acompasada, sus iras y sus furores son ya mas comedidos.

Si la Clitemnestra del Alfieri, la ha conmovido á usted, si la esposa de Egisto, que aparece llorosa y sedienta de amor filial en la escena primera, del acto primero, la ha horrorizado á Vd., ¿qué sucederia con la Clitemnestra de Sóphocles, con aquella terrible hija de Tindaro, que afrontaba los remordimientos y los vencia, y frente á frente del vengador de su esposo, de su propio hijo, alardeaba aun de su crimen? Eurípides lo mismó que Sófocles, la imaginaron ya muerta, convertida en espectro sangriento, que despertaba á las Furias vengadoras, cuando causadas de aquella horrorosa persecucion de Orestes, dormitaban en el pórtico del templo de Apolo, y esta vida de ultra-tumba, correspondia fielmente al carácter de la esposa de Agamenon. Pero desde Esquilo, Sóphocles y Eurípides, que pusieron mano en la gran obra, á los trágicos franceses del siglo XVIII, hasta Crebillon, Voltaire y Chenier que escribieron variaciones sobre el mismo tema, existe la diferencia que hay entre la edad heroica antigua y los tiempos modernos.

Voltaire, como Crebillon, de igual manera que los críticos de su tiempo, exclamaban:— eso no es humano. El hado, aquella terrible fatalidad, ineludible, que pesa sobre los Atridas, aquel terrible oráculo, que indefectiblemente se cumple, quita, dicen, el interés dramático, porque roba la libertad á los personajes Orestes ha de herir á su madre, y su piedad filial, lo mismo que sus arrebatos son peripecias afectadas que

á nada conducen: porque Clitemnestra ha de morir á manos de Orestes. ¡Oh! y cuánto se ha repetido este argumento, mi buena amiga! Y, sin embargo, en en la tragedia que Vd. vió, y aun en la Electra de Sóphocles, que es la que mas se apropima á la de Alfieri ¿dónde está la fatalidad? ¿dónde el hado, si no es en el último verso del acto quinto que coloca Alfieri en boca de Pílates? *Ch. Dura d'orrendo fato in*

Orestes sabe que Clitemnestra mató á su padre: Orestes desea la venganza; Orestes vé aun, tras largos años, á su madre amando al asesino, al usurpador del reino, al que envilece á Electra, su único amor en el mundo, y se aunan en él para sofocar el amor maternal cuyos efectos jamás sintió, el amor del padre, el orgullo de raza, el odio del desposeído y el dolor y la afrenta de la única hermana, Unanse á estas pasiones el carácter fogoso, altivo, iracundo del héroe, la casualidad que interpone á Clitemnestra entre su espada y el pecho de Egisto, y la catástrofe se explica naturalmente, dentro de las propias condiciones de la humana naturaleza.

Pero no solo en el poeta italiano, sino en el poeta griego, en Sóphocles mismo, ¿dónde está el hado? Electra, desde el día fatal en que vió el puñal clavado en el pecho de su heroico padre, del gran Agamenon, su madre la aborrece, y la mira siempre cerca de Egisto. Clitemnestra pide á los dioses auxilio, y quiere hacer olvidar su crimen con sacrilegas ofrendas. Egisto proyecta para ella terribles martirios, y en medio de esta horrorosa existencia, se forma el espíritu y el ánimo de Electra, y aumenta en ella, al par del dolor, el deseo de la venganza. En los actos siguientes, Clitemnestra se atreve á defenderse, escusa su crimen, lo disculpa con la muerte de Ifigenia, escitando con su defensa la ira y el desprecio de Electra.

¡Oh! esclama, aun cuando el crimen lo hubiese cometido, ¿érais vos quien debia herirlo? ¡Cuidad de que no rija entre los hombres semejante ley, no sea que vor misma os prepareis la desgracia y el arrepentimiento! — Clitemnestra le pide al cielo la muerte de su hijo, y Electra asiste á esta plegaria impia. Como si el cielo hubiese acogido aquel sacrilego ruego, llega la noticia de la muerte de Orestes. En su desesperado dolor, Electra se ve forzada á contemplar el regocijo de los culpables.

Así, mi buena amiga, crea el gran Griego el carácter de Electra; é ¡imagine Vd. ahora, el efecto de este carácter sobre el impetuoso y exaltado Orestes...! En el trágico Griego, Electra escucha sollozando de ira y dé dolor, el magnifico relato de la muerte de Orestes en los juegos de Delfos, imitando de Homero é imitado despues por Virgilio. Clitemnestra interrumpe cruelmente los llantos de Electra, hace que le repitan la narracion, y solo «porque no se es madre impunemente» pueda perpleja y muda, y por un momento vacila; pero instantáneamente se recobra de esa debilidad, escarnace á Electra y ofrece espléndidas albricias al funesto mensajero. Muerto su hermano, Electra se decide á vengar por si misma la muerte de Agamenon, y cuando el poeta ha colocado á Electra en esta estremidad, cuando ya no una pasion, sino un delirio, la venganza, la anima, es cuando Orestes pisa la escena. Llega el terrible instante, y cuando Clitemnestra pide gracia y piedad, la terrible Electra pregunta: ¿La tuviste tú de el y de su padre? y cuando Orestes, delirante y frenético, hiere, Electra esclama: ¡Secunda si puedes!

¿Dónde está aquí el hedo? Cón Electra, caracterizada, como lo ha hecho Sóphocles y el vehementismo Orestes, escitado por las súplicas, los furores y las ca-

ricias fraternales de Electra, la madre debía morir á manos de Orestes.

Quizá en Esquilo se encuentra algo semejante á esta famosa idea del hado, que tanto se decora hoy. Orestes, en los Coephoras, vacila al ascuchar las supplicas de su madre; pero Pílates le recuerda que lo ordenan los dioses, y entonces cumple el sacrificio el hijo de Agamenon; pero en Sóphocles y mucho menos en Eurípides, el hado no existe.

Pero son pasiones enérgicas, caractéres heróicos, tiempos primivos, bárbaros, si se quiere, me dirá usted, y al decirlo, mi buena amiga, retratará Vd. aquellos dias de los Aquiles y de los Ajax, de Ulises y de Hector. Tiempos primitivos, épicos, pero tiempos en los cuales el corazon que sufre y la voz que dice el sufrimiento, son ya humanos.

De aquí la emocion sentida en el cuarto acto de la tragedia de Alfieri; de aquí aquella ansiedad con que esperaba Vd. de la boca de Pílates la revelacion del horrible crimen cometido por Orestes; de aquí la emocion profunda que se retrataba en su semblante de usted, al ver al eminente Rossi huir jás Furias vengadoras que en tropel penetraban en su alma por sus asombrados ojos y sus ensordecidos oidos.

El arte, amiga mia, será siempre el encanto del hombre. No solo lo humano, sino lo divino, y lo que á lo humano no llega, nos mueve á piedad, nos inspira simpatía, y profundamente nos enamora. El arte, y de igual manera el dramático que los otros, no reconoce límites en su asunto y en su objeto. Desde «El Condenado por desconfiado,» hasta «Las Castañeras picadas;» desde «Medeas» y «Orestes,» hasta el «Don Gil de las calzas verdes, » existe toda esta infinidad del espíritu del hombre, inagotable y fecundísimo,

que hace siglos inspira aplausos, lágrimas y melancolias. Vulgaridad y defensa rebuscada de pretenciosas medianías, es eso de que el genero tal ó cual, no es de esta época ó de estos tiempos. Lo bello existe siempre, y si el artista lo espresa, no faltará el encanto y el aplauso del espectador; la cuestion es que lo espresese.... *¡enormísimo!* *HdV*

No se opone cuanto voy diciendo, á que en épocas determinadas y en condiciones historicas definidas, un género sea mas acepto y popular que otro, y espresese mejor que los demas las inquietudes y las creencias contemporáneas; antes asi sucede, y es natural que suceda, como es natural que hoy guste Vd. mas de la novela sentimental, que de la histórica, que formará su encanto dentro de breves años, y la cual quedará olvidada despues por lecturas morales y piadosas.

Pero en la sociedad es necesaria la tradicion, es preciso vivir con la memoria de lo pasado, y en el arte por aquel alto precepto de que *la belleza engendra lo bello*, no es posible proscribir ningun género artistico: sucede en el arte, amiga mia, un portento, que casi llamaria milagro, porque sabe Vd. que la belleza es divina. Una obra de arte de generaciones lejanas basta á veces para crear un período artístico. Una estatua, un cuadro, un drama, un canto, bastan á veces para fecundar la fantasía de una generacion. En el Teatro no solo sucede lo mismo, sino que es preciso que existan todos los géneros para que la cultura dramática sea estimable, Comedia y tragedia, combinacion de lo trágico y de lo cómico: estas son las leyes primeras del arte dramático. Su olvido causa, amiga mia, el estado actual de Teatro en nuestra España. Sin actores, sin publico. Hartzenbusch Breton, García Gutierrez y Ayala no pueden escribir

Los actores signen yo no se qué reglas, que imaginan para su esculpacion, y el publico se va á la Zarzuela ó si tiene mayores aspiraciones, se abona á la Opera italiana.

Pero nuestro Teatro antiguo ¡ay, mi buena amiga! Y ¿quién recita y representa hoy nuestro Teatro antiguo? No es fácil, como Vd. me decia, que veamos tragedias en castellano; pero es mucho mas difícil que asista Vd. á una verdadera representacion de un drama calderoniano, no arreglado ni refundido.

Hace años, ya muchos años, que no se ensancha ese mezuquino círculo en que, entumeciéndose rápidamente gira nuestra musa dramática. Hemos proscrito géneros como la tragedia; hemos adelgazado y empequeñecido el drama, y en cambio hemos querido agigantar la comedia; y estos estravagantes empenos de actores y autores han concluido por dispersar al público, que no sin razon huye de los antiguos corrales.

¿Qué remedio? — Es muy sencillo, mi buena amiga. No repetir esas frases consagradas de «no es de este tiempo,» «no es humano,» ¡como si el hombre fuera la pobre victima de Aimable ó de Caracuel! sino juzgar solo diciendo: esto es bello ó esto es feo. Huir la fealdad, amar la belleza. Con este espíritu en el público, crecen artistas, nacen génios, se escriben obras que duren luengos años, tantos como hay desde el dia en que se representó la «Oresteia» de Esquilo en Atenas, hasta la última noche en que escuchamos á Rossi el «Orestes,» de Alfieri.

Tentaciones sentia de terminar esta carta pidiendo que se impusiera la obligacion á una de nuestras compañías de representar tragedias; pero recuerdo la ejecucion del Julio César, del insigne Ventura de la Vega, y huyo las tentaciones. Esperemos, amiga

mia, mejores tiempos; el arte dramático y el arte escénico no desaparecen fácilmente en la patria de Lope de Vega; pero dejémonos de medir la poesía dramática por la estatura de nuestros actores, y de repetir frases como las que han motivado estas reflexiones. Hoy aplaudamos á Rossi: su naturalidad en el gesto y en el tono, es admirable; porque, hija mia, la naturalidad no es la frialdad: Otelo, arrojándose sobre Yago al escuchar la terrible revelacion, y Orestes buscando á gritos á Egisto, y desconociendo, ciego de ira, el rostro de su madre, son Orestes y Otelo. Así los creó el poeta y así debe reproducirlos el actor, cuidando mucho de que los espectadores no descubran al actor bajo el manto del moro y bajo la clamide del griego.

Esa es la naturalidad escénica: no la propia y peculiar del actor, sino la del personaje creado por el poeta. Rossi, sabe dar á su tono todas las inflexiones propias de los afectos, que espresa, destruyendo la monotonía de la escuela francesa; Rossi espresa la ternura como la ira, y dueño y señor de la escena, confla justamente en sus facultades, permitiéndoles la espansion que las situaciones les imponen, originándose de aquí la franca y espontánea manera que lo define y caracteriza. Es un gran artista, amiga mia, y sus triunfos son legítimos á los ojos del arte.

Crea, Vd., que si tuviera ocasion de pedir alguna merced á Rossi, le suplicaria que no abandonase el repertorio de Shakspeare, sino para darnos á gustar los dramáticos modernos de Italia. El Cayo Graco de Monti, el Ayax de Fóscolo, Carmagnola de Manzoni, y sobre todos, el Nabuco, Foscarini, Juan de Procida, Beatrice Censi y Filippo Strozzi; ya que no hubiera medios escénicos para la representacion de Arnaldo

de Brescia de Nicolini, merecen ser conocidos. La dramática italiana, por causas que no es del momento explicar, ha conservado mejor que otra alguna la grandeza de la pasión, y es muy preferible á la acompañada y artificiosa tragedia francesa del siglo XVIII.

Basta de carta, amiga mia, que bien necesito apelar á su buena amistad para que llegue Vd. hasta leer la firma de la presente.

B. respetuosamente S. P.

P.....

*Molto bene. At
Napoli. 6 agosto*

Dal giornale *La Reforma*, 19 settembre 1866.

XXVI.

En el Liceo de Piquer, y ante una numerosísima y elegida concurrencia, representó anoche el insigne tragico Ernesto Rossi la *Francesca de Rimini*, con la maestria que su gran fama nos hacia esperar: su talento fue recompensado con cuantos agasajos se pueden hacer á un artista. A los incesantes bravos y aplausos que resonaron desde su aparicion en la escena, se unió una verdadera inundacion de magníficos ramos de flores, que por diferentes veces cubrieron el palco escénico, que se hallaba decorado con suma riqueza y propiedad. Una comision compuesta de las distinguidas escritoras señoras Saez de Melgar, Baimasida, y Sres. Palacio Santistéban y Herrainz, le presentó a nombre del Liceo un album, en el cual se encerraban veintisiete composiciones dedicadas al artista por nuestros mas conocidos escritores, algunas de las cuales fueron leídas á peticion de los concurrentes. Dos ma-

gnificas coronas enlazadas, regaladas por los senores de Piquer, demostraron al Sr. Rossi que los dueños del Liceo se unian al elegante círculo que compone el mismo para tributar la justicia debida á su talento.

Correspondencia di Espana, 3 settembre 1866.

Lo spi tamino la gloria comperta
Vostri sulla bene delle Spagne -
Poi ricompense il Leone C. Salvi
e ---- e moltiplicò la gloria
arte Drammatica Italiana!

Volgendo i tempi, i volgere i regnum;
Aggi. Ernesto Monelli unito al
sulle medaglie bene - O tempo
O more et cetera
Napoli 6 Agosto 89 *Atto 1.º*

INDICE



I. — Dal <i>Diario di Barcellona</i> , 31 luglio 1866 »	5
II. — Dalla <i>Gazzetta Universale di Barcellona</i> , 31 luglio 1866. »	13
III. — Dal <i>Giornale di Barcellona</i> (<i>Un tros de paper</i>) (in dialetto catalano), 31 luglio 1866. »	15
IV. — Dal giornale <i>Lo Noy de la marc</i> , Barcellona li 29 luglio 1866 »	19
V. — Dal giornale <i>La Iberia artistica</i> , Barcellona, 5 agosto 1865. »	23
VI. — Dal giornale <i>Lo Noy de la Marc</i> . Barcellona, 5 agosto 1866 , »	26
VII. — Dal giornale di Barcellona <i>La Corona</i> 29 luglio 1866. »	28
VIII. — Dal giornale di Barcellona <i>La Corona</i> . »	34
IX. — Dal giornale <i>La Iberia artistica</i> , luglio 1866. »	35

X. — Dal giornale di Barcellona, <i>La Corona</i> , 2 luglio 1866 »	38
XI. — Dal giornale di Barcellona, <i>La Corona</i> , del 12 agosto 1866 »	52
XII. — Dal giornale <i>Revista de Bellas Artes</i> . »	66
XIII. — Dal giornale <i>La Iberia artistica</i> , 26 agosto 1866. »	72
XIV. — Dal giornale di Barcellona, <i>Lo Noy de la Mare</i> , 19 agosto 1866. »	77
XV. — <i>Corrispondenza di Spagna</i> . . . »	79
XVI. — Dal giornale di Madrid, <i>Época</i> , 1 set- tembre 1866 »	80
XVII. — Dal giornale di Madrid, <i>Época</i> , 1 set- tembre 1866 »	90
XVIII. — Dal giornale <i>La Espana</i> . . . »	92
XIX. — Dal giornale <i>Chronica dos teatros</i> , 1 settembre 1866. »	94
XX. — Dal giornale di Barcellona, <i>La Corona</i> , 4 settembre 1866. »	99
XXI. — <i>Corrispondenza di Spagna</i> , 5 settem- bre 1866 »	106
XXII. — <i>El Espanol</i> , Diario di Madrid, 5 set- tembre 1866 »	107
XXIII. — <i>El Espanol</i> , Diario di Madrid, 5 set- tembre 1866 »	110
XXIV. — <i>La Espana</i> , Diario di Madrid, 9 set- tembre 1866. »	116
XXV. — <i>La Riforma</i> , 19 settembre 1866 . »	127
XXVI. — <i>Correspondencia de Espana</i> , 29 set- tembre 1866 »	140